L. RÉAU

LES

LEMOYNE

L'ART FRANÇAIS

COLLECTION DIRIGÉE PAR GEORGES WILDENSTEIN

UNE DYNASTIE DE SCULPTEURS AU XVIII[E] SIÈCLE

LES LEMOYNE

PAR

LOUIS RÉAU

BIOGRAPHIE ET CATALOGUE CRITIQUES
L'ŒUVRE DE L'ARTISTE
REPRODUITE EN CENT TRENTE SIX
HÉLIOGRAVURES

FLORES FRVCTVSQVE PERENNES

LES BEAUX-ARTS
ÉDITION D'ÉTUDES ET DE DOCUMENTS
39, RUE LA BOËTIE, 39
A PARIS

LES LEMOYNE

DÉJA PARUS DANS LA MÊME COLLECTION

JEAN BABELON. — **Germain Pilon**. In-4° de VIII-152 pages dont 64 pages d'illustrations contenant 81 héliogravures, plus un frontispice.

GEORGES WILDENSTEIN. — **Lancret**. In-4° de 254 pages dont 100 pages d'illustrations contenant 213 héliogravures, plus un frontispice.

EN PRÉPARATION

ALBERT BESNARD, de l'Académie française, et GEORGES WILDENSTEIN. — **La Tour**.

FRANÇOIS GÉBELIN. — **Les Châteaux de la Renaissance**.

FLORENCE INGERSOLL-SMOUSE. — **Pater**.

PAUL VITRY. — **Houdon**.

№ 91 *



Photo Giraudon

JEAN-BAPTISTE LEMOYNE
Buste en bronze par PAJOU
Au Musée du Louvre

L'ART FRANÇAIS

COLLECTION DIRIGÉE PAR GEORGES WILDENSTEIN

UNE DYNASTIE DE SCULPTEURS AU XVIIIE SIÈCLE

LES LEMOYNE

PAR

LOUIS RÉAU

BIOGRAPHIE ET CATALOGUE CRITIQUES
L'ŒUVRE DE L'ARTISTE
REPRODUITE EN CENT TRENTE SIX
HÉLIOGRAVURES

FLORES FRVCTVSQVE PERENNES

LES BEAUX-ARTS
ÉDITION D'ÉTUDES ET DE DOCUMENTS
39, RUE LA BOËTIE, 39
A PARIS

AVANT-PROPOS

M. Louis Réau, *dans la préface qu'on va lire, a exposé, aussi complètement qu'on pouvait le désirer, l'apport que représente, pour l'histoire de la sculpture française du XVIIIe siècle, une étude sur les trois Lemoyne. Je suis heureux de voir un critique aussi averti faire sien le point de vue auquel je m'étais placé en fondant la collection* L'Art français *et prendre à son compte ce que j'ai dit si souvent de la méconnaissance où nous sommes de notre art du XVIIIe siècle. Je constate surtout avec satisfaction que le plan que j'avais élaboré pour mon* Lancret *s'est adapté avec une égale facilité à des sujets aussi différents que le* Germain Pilon *de M. Jean Babelon et le présent ouvrage de M. Réau.*

Le livre si riche et si suggestif de M. Réau est la meilleure preuve qui se puisse fournir de l'excellence de nos principes. Il contient, en réalité, comme on le verra, trois monographies. Mais l'auteur, tout en faisant ressortir la personnalité de chacun de ces trois artistes, a su montrer la belle continuité de l'art classique français.

Jean-Louis Lemoyne appartient encore de toutes ses fibres au siècle de Louis XIV ; Jean-Baptiste Ier, pour autant que son œuvre si réduite permet d'en juger, bien que toujours animé par la grande tradition, annonce déjà les grâces de la Régence. Jean-Baptiste II, qui rappelle encore ses prédécesseurs par ses sculptures monumentales, a su rendre admirablement le charme du plus français des siècles, bien que ce soit là une tâche beaucoup plus difficile pour un ciseau que pour un pinceau : qu'on regarde, pour s'en convaincre, les effigies de la comtesse d'Egmont, de Mlle Randon de Malboissière, de Mme du Barry ou de Mme de Roissy. Et cependant, par ses portraits, il se rattache aussi à la grande lignée des réalistes français. Comme son contemporain, le pastelliste La Tour, sans être vulgaire, il est toujours véridique ; il ne flatte pas ses modèles, ce qui vaut mieux que de leur imposer le masque d'une beauté banale ; mais dans leur visage, dans leur port de tête, jusque dans le mouvement de leurs épaules, il sait retenir et fixer tout ce qui peut nous révéler leur âme. Au moment où va naître l'académisme, où le retour à l'antique va faire fureur, Lemoyne apparaît comme le dernier des réalistes ; des bustes comme ceux du maréchal d'Harcourt, de Coypel et du président de La Briffe ne s'apparentent-ils pas au Morvilliers et au Birague de Pilon et, plus loin encore, aux ouvrages de Richier et de Sluter? Par un autre côté de son talent, par l'air de grandeur et d'emphase qu'il ajoute volontiers à son réalisme instinctif, Lemoyne fait encore songer à Puget et à Bernin. C'est donc une magnifique page de l'histoire de l'art français qu'ont écrite ces trois sculpteurs : ils étaient dignes du monument que M. Réau vient de leur élever.

Georges Wildenstein.

PRÉFACE

L'admirable École de sculpture française du XVIIIe siècle, que de bons juges plaçaient au-dessus des peintres du même temps, commence à peine à sortir de l'ombre : elle n'a pas eu la chance d'avoir ses Goncourt. Sans doute, des monographies scientifiques, sinon définitives, de Bouchardon, *de* Pajou, *de* Pigalle, *de* Falconet *ont vu le jour dans ces dernières années. Mais combien de lacunes restent encore à combler ! Et comme on souhaiterait surtout avoir un tableau d'ensemble de cette grande époque moins approximatif que les essais de Louis Gonse et de lady Dilke, plus étendu que la magistrale esquisse amorcée par André Michel et que la mort a, hélas ! interrompue.*

En attendant le moment où sera réalisée une Histoire générale de la sculpture française classique, il faut souhaiter la multiplication de monographies d'artistes qui faciliteront singulièrement la future synthèse. Parmi les sculpteurs du siècle de Louis XV, l'un des plus attachants est assurément Jean-Baptiste Lemoyne. Or, il est aussi méconnu par la plupart des historiens de l'art français qu'inconnu du grand public.

A quoi tient cette persistante injustice ? Trop de sculptures monumentales de l'artiste ont été victimes du vandalisme révolutionnaire ; celles qui subsistent sont trop dispersées. Ajoutons que Lemoyne est assez pauvrement représenté au Musée du Louvre par une demi-douzaine de bustes sans un seul portrait de femme. De là vient que son œuvre paraît pauvre en regard de ses contemporains : Bouchardon, Pigalle, Houdon, et même de ses élèves : Caffieri et Pajou.

Mais la vraie raison du déni de justice dont souffre la mémoire de Lemoyne doit être cherchée ailleurs. Il est une des victimes posthumes de Diderot. Pendant trop longtemps l'histoire de l'art français du XVIIIe siècle a été fondée presque exclusivement sur les Salons *de ce touche-à-tout de génie qu'on croyait avoir été le premier et le seul critique d'art de son temps. Les artistes qu'il prônait restent auréolés ; ceux qu'il maltraite en gardent des stigmates ; quant à ceux dont il ne parle point, ils sont comme s'ils n'avaient jamais existé. Dieu sait pourtant si ses propos sont sujets à caution. Ce sont des saillies plutôt que des jugements : boutades de journaliste ou tirades d'idéologue qui n'entendait pas grand'chose à la peinture et encore moins à la sculpture. Par malheur pour ses victimes, il est amusant et ses opinions tranchantes finissent par s'imposer, tout simplement parce qu'elles dispensent de lire le fatras plus équitable, mais aussi plus fastidieux, de ses innombrables confrères.*

Les arrêts de Diderot sont faussés dans le principe par son antiquomanie, qui a pour corollaire le mépris du « goût français ». Une autre de ses marottes est que l'art doit être moralisateur et prêcher la vertu. Il ne se pique pas d'ailleurs de suite dans les idées et passe, suivant les sautes de son humeur, de l'adulation la plus délirante au dénigrement le plus féroce. Tantôt il caresse, tantôt il mord. Mais le pauvre Lemoyne reçoit surtout des coups de dents. Diderot va jusqu'à lui faire grief de l'aménité de son caractère. Les grands sculpteurs, dit-il, doivent être des natures rudes, insociables et bourrues : voyez plutôt Pigalle et Falconet. « Lemoyne est poli, doux, maniéré, honnête : il est et il restera médiocre. »

On s'étonne qu'un verdict d'une partialité aussi manifeste et parfois si révoltante n'ait pas encore été revisé. Il est de fait que nous ne possédions jusqu'à présent sur Lemoyne — ou plutôt sur les Lemoyne — aucune base sérieuse d'information. Nous n'avions même pas, comme pour Falconet, la ressource d'une dissertation de docteur allemand. C'est tout au plus si un érudit provincial, Gaston Le Breton, qui fut longtemps conservateur du Musée céramique de Rouen, avait, en utilisant les Éloges funèbres *de Lemoyne prononcés en 1778 devant les Académies de Paris et de Rouen par Dandré-Bardon et Haillet de Couronne, esquissé à grands traits la vie et l'œuvre de l'artiste*[1].

Les deux pages que Gonse consacre à J.-B. Lemoyne dans son histoire de la Sculpture française[2] *fourmillent d'erreurs. Il lui attribue le bas-relief* (sic) *de la* Mort d'Hippolyte *qui est le morceau de réception de son oncle. Il signale l'existence au musée de Versailles d'un moulage de la statue agenouillée* (sic) *du cardinal Fleury ; or, il suffit de se reporter à la gravure du monument pour voir que cette figure était couchée. L'Apollon de Potsdam, qu'il prétend avoir été exécuté pour le prince Henri de Prusse, est une commande du roi Frédéric II.*

En dehors de cette compilation hâtive et du travail plus précis, mais trop sommaire, de Le Breton, nous en étions réduits à des études de détail, dont quelques-unes sont d'ailleurs excellentes, comme les mises au point de MM. Brière et Vitry sur le Tombeau du cardinal Fleury *et les bustes des musées de Tours et d'Angers, l'ouvrage substantiel de M. Courteault sur la* Place-Royale de Bordeaux, *le chapitre de MM. Bourin et Vuaflart sur le* buste de Marie-Antoinette dauphine, *la publication récente par M. Lindblom des deux bustes de la* Comtesse de Brionne *et de la* Comtesse d'Egmont *conservés à Stockholm. Il restait à construire avec tous ces matériaux épars et plus ou moins dégrossis une monographie critique, que M. Gaston Brière avait songé naguère à entreprendre et qu'il eût été certes plus apte que personne à mener à bonne fin, suivant les règles de la méthode la plus scrupuleuse.*

Si je me suis décidé à assumer à son défaut une tâche dont je ne me dissimule point les difficultés, c'est que mes recherches antérieures sur Falconet *m'avaient amené tout naturellement, afin de mieux comprendre la formation de l'élève, à étudier l'œuvre du maître. Mes dépouillements d'archives m'avaient permis de reconstruire l'œuvre de Jean-Louis Lemoyne le père, d'enrichir de quelques documents inédits l'histoire du monument de Rennes et du tombeau de Crébillon, enfin d'identifier tout un nid de terres cuites de J.-B. Lemoyne au Musée municipal de Saint-Germain-en-Laye. L'acquisition fortuite d'un lot de papiers de famille et de documents officiels, collationnés par M. Yves Le Moyne pour retracer l'histoire de ses ascendants, dissipa mes dernières hésitations, en me donnant la possibilité d'ajouter à une documentation déjà abondante des précisions biographiques qui avaient échappé à mes prédécesseurs.*

* * *

Le plan que j'ai suivi est conforme à celui qu'a adopté, après mûre réflexion, M. Georges Wildenstein dans son excellent ouvrage sur Lancret. *L'accueil flatteur que ce premier volume de la collection* L'Art français *a reçu de la critique et du public démontre indubitablement que ce type de monographie artistique répond à un besoin.*

Les grandes divisions sont restées les mêmes : c'est-à-dire que l'étude sur la vie et l'œuvre de l'artiste est suivie d'un tableau chronologique *et d'un* catalogue raisonné *où sont classés méthodiquement tous les documents qui auraient encombré et alourdi la marche de l'exposé. Seules les proportions des différentes parties ont changé. Il est évident, en effet, que le texte, même réduit à l'essentiel, devait prendre ici un développement plus considérable, puisque notre étude porte non sur un artiste, mais sur une famille d'artistes et que les documents de tout ordre concernant les Lemoyne sont infiniment plus nombreux que ceux qu'on peut glaner sur Lancret.*

1. G. Le Breton, *Le sculpteur Jean-Baptiste Lemoyne et l'Académie de Rouen*, 1882.
2. Louis Gonse, *La sculpture française depuis le XIVe siècle*. Paris, 1895, p. 208-211.

Le classement des œuvres soulevait un problème assez embarrassant. L'ordre chronologique pur et simple aurait entraîné une confusion presque inextricable. Nous avons donc distingué nettement la statuaire monumentale et la sculpture de portrait, les figures et les bustes. Comme les Lemoyne ont été avant tout des portraitistes, cette seconde partie de leur œuvre était particulièrement difficile à débrouiller. Il nous a paru que le meilleur moyen d'y voir clair et la façon la plus attachante de les étudier était de grouper ces portraits par catégories sociales, de façon à présenter un tableau d'ensemble de la société française du XVIIIe siècle. On peut reprocher à ce classement de bousculer la chronologie et de compliquer les recherches. Mais ces inconvénients disparaissent si l'on songe que, pour replacer ces portraits à leur date, il suffira de se reporter au Tableau chronologique *et que, pour retrouver immédiatement l'un quelconque d'entre eux, le lecteur n'aura qu'à consulter l'*Index alphabétique.

Aucun effort n'a été épargné pour que l'illustration fût aussi complète que possible. Nombreuses sont les œuvres qu'on verra reproduites ici pour la première fois. Ce Corpus, *patiemment rassemblé, sera non seulement pour le grand public, mais pour les historiens les mieux informés de notre École de sculpture la révélation d'une abondante production artistique qu'on ne connaissait jusqu'à présent que par bribes.*

***

Ai-je besoin de dire que ces résultats, si imparfaits qu'ils paraissent, n'ont pu être obtenus que par la conjugaison d'efforts multiples et l'aide de maints collaborateurs bénévoles?

C'est pour moi un agréable devoir de remercier ici les collectionneurs qui, sauf de rares exceptions (parmi lesquelles j'ai le regret de citer M. le baron Edmond de Rothschild, membre libre de l'Académie des Beaux-Arts), ont consenti de la meilleure grâce du monde, dans l'intérêt de l'histoire de l'art français, à laisser photographier et publier les œuvres des Lemoyne qui leur appartiennent. J'ai eu à me louer tout particulièrement de l'accueil de Mme la princesse de Poix, de Mme la duchesse d'Harcourt, de M. le comte Louis d'Harcourt, de M. David Weill, dont on connaît la ferveur passionnée pour l'art français du XVIIIe siècle, qui tous ont facilité ma tâche avec une amabilité dont je leur suis sincèrement reconnaissant.

Ma gratitude doit aller également à l'initiateur de cette collection de l'Art français, M. Georges Wildenstein, qui m'a libéralement communiqué les fiches relevées par ses soins dans les catalogues de ventes, ainsi qu'à MM. Pierre d'Espezel et Robert Doré, directeur et sous-directeur des éditions Les Beaux-Arts, *qui m'ont apporté le concours le plus efficace dans la réalisation matérielle de cet ouvrage.*

Puissent tant d'efforts désintéressés n'avoir pas été dépensés en vain et contribuer à remettre en honneur une famille d'artistes trop longtemps méconnus, dont notre incomparable École de sculpture française a le droit de s'enorgueillir.

Louis Réau.

LA DYNASTIE DES LEMOYNE

Les familles d'artistes n'étaient pas rares dans l'ancienne France. Les traditions corporatives du moyen âge persistèrent jusqu'à la Révolution, et il était de règle qu'un métier se transmît de père en fils et, comme on disait, en survivance, pendant plusieurs générations.

Notre École de sculpture du XVIIe et du XVIIIe siècle offre des exemples particulièrement nombreux et frappants de cette continuité. Citons au hasard la dynastie des Coustou, apparentés à Coysevox, qui nous a donné trois sculpteurs de renom : Nicolas, son frère Guillaume et leur neveu Guillaume II Coustou ; la lignée des Caffieri ; la tribu des Pigalle, qui comprend, outre l'auteur du *Mausolée du maréchal de Saxe*, Pigalle neveu, Allegrain et Mouchy ; la famille des Dumont, alliée aux Coypel, moins illustre, mais non moins féconde, qui est à cheval sur le XVIIIe et sur le XIXe siècle.

C'est l'une de ces dynasties de sculpteurs que nous nous proposons d'étudier. Les Lemoyne ont tenu pendant quatre générations une place des plus importantes dans l'histoire de l'art français. Comme il arrive souvent en pareil cas, la gloire plus éclatante de l'un d'entre eux, qui fut le sculpteur favori de Louis XV, a rejeté dans l'ombre les autres membres de la famille. Mais de même qu'Holbein l'ancien ne doit pas être sacrifié à Holbein le jeune, il ne faut pas que le renom de Jean-Baptiste nous masque le talent très réel de son père et de son oncle.

Au surplus, en détachant J.-B. Lemoyne de la lignée d'artistes dont il est issu, on commettrait non seulement une injustice à l'égard de ses devanciers, mais un contresens : il est un anneau dans une chaîne, l'aboutissement d'une longue tradition, la fleur suprême d'une race. L'étude de ses ancêtres nous aidera à le mieux comprendre. C'est la préface naturelle et nécessaire de son œuvre.

***

La famille des Lemoyne, que nous trouvons fixée à Paris dès le début du XVIIe siècle, était d'origine normande et se vantait d'avoir dans les veines du sang de corsaires. Mais, avant de reconstituer son arbre généalogique assez touffu, il n'est pas inutile de fixer l'orthographe flottante du nom, qu'on écrit tantôt en un, tantôt en deux mots, tantôt avec un *i*, tantôt avec un *y* : Le Moyne ou Le Moine, Lemoyne ou Lemoine. Il n'y a pas lieu de s'étonner de ces variantes, qui sont bien loin d'être exceptionnelles au XVIIIe siècle : c'est ainsi qu'on trouve dans les documents Pigalle et Pigal, Falconet et Falconnet, Caffieri et Caffiery. Il importe cependant d'adopter une orthographe uniforme, surtout lorsqu'un artiste a des homonymes avec lesquels on risque de le confondre. C'est précisément le cas de J.-B. Lemoyne, que certains auteurs confondent fréquemment, par ignorance ou par inadvertance, avec son contemporain le célèbre peintre François Lemoine, l'auteur du plafond du *Salon d'Hercule* au château de Versailles.

Le seul moyen de résoudre cette difficulté, c'est de faire abstraction de tous les documents de seconde main qui sont presque tous contradictoires et de rechercher dans les textes et les ouvrages de sculpture les signatures autographes des artistes. Les œuvres signées ne manquent point et, d'autre part, nous pouvons relever à la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts des signatures

authentiques de nos sculpteurs sur les registres des procès-verbaux de l'Académie de peinture et de sculpture. De cet examen il ressort que, sauf pour Jean-Baptiste Ier, qui signe Le Moine le jeune, leur signature habituelle est *Lemoyne*, et nous avons d'autant plus raison de nous rallier à cette orthographe qu'elle nous permet de différencier les sculpteurs du peintre, dont le nom s'écrit généralement Lemoine.

Le premier membre de cette famille dont l'histoire de l'art fasse mention est *Louis Lemoyne*, qui vécut dans la première moitié du XVIIe siècle (vers 1600-1660). Dans son livre sur les *Caffieri*[1], Jules Guiffrey a publié un extrait des Comptes des Bâtiments où le nom de Lemoyne se trouve associé à celui de Caffieri, à propos de l'achèvement de la façade du Louvre[2] :

> A Caffieri et Lemoyne, à compte des ouvrages qu'ils font à la façade du Louvre.
> A Lemoyne, sculpteur, à compte desdits ouvrages : 600 livres.

Il s'agit probablement, suppose J. Guiffrey, de Louis Lemoyne, à qui Simon Guillain avait donné sa fille en mariage ; mais il est impossible de l'affirmer, le compte ne donnant pas le prénom.

Nous n'avons malheureusement trouvé aucune autre trace de l'activité de ce sculpteur qui semble avoir joué un rôle assez effacé.

En revanche, son beau-père, Simon Guillain, a laissé la réputation d'un des meilleurs statuaires du règne de Louis XIII. « C'est à cet habile sculpteur et à M. Sarrazin, écrit Mariette en marge de l'*Abecedario*[3], auxquels on est redevable en France du rétablissement du bon goût dans la sculpture, ainsi qu'à Simon Vouet pour la peinture. »

Simon Guillain eut l'honneur d'être un des douze « anciens » qui formèrent le premier noyau de l'Académie royale. Il avait sculpté toute une série d'*Apôtres* pour l'église de la Sorbonne. Mais son œuvre capitale est le monument élevé en 1647 sur le Pont-au-Change à la gloire de Louis XIV enfant, dressé comme sur un pavois entre les effigies en bronze de ses parents : Louis XIII et Anne d'Autriche[4].

Jean-Louis Lemoyne n'était pas peu fier de ce bisaïeul maternel. Il fit peindre son portrait par Noël Coypel « d'après une ancienne tête » qu'il avait chez lui et l'offrit en 1732 à l'Académie.

Du mariage de Louis Lemoyne avec la fille de Simon Guillain naquit le peintre ornemaniste *Jean Lemoyne* (1638-1713), dont nous connaissons les traits grâce à un magnifique pastel de Joseph Vivien[5] exécuté en 1700. Le nom de cet excellent dessinateur de rinceaux et de « grotesques » mériterait d'être aussi célèbre que celui de son rival Bérain, qui l'a injustement éclipsé.

Il avait été reçu académicien le 22 mars 1681, et c'est seulement le 29 mars 1692 qu'il présenta comme morceau de réception « un tableau représentant des trophées d'armes »[6]. J'ignore où est passé ce tableau que Guérin appelle dans sa *Description de l'Académie*[7] : « Un amas de plusieurs armes et armures polies et dorées. » Il collabora aux ornements de la galerie d'Apollon et à la décoration de Notre-Dame pour la pompe funèbre du grand Condé[8].

Bien que ces ouvrages de peinture aient disparu, nous pouvons encore juger de ses qualités d'invention et de goût grâce à toute une série de recueils gravés, dont quelques-uns ont eu plusieurs éditions[9]. Ce sont trois suites de six pièces : *Plusieurs desseins de plafonds* dédiés à S. A. R.

1. P. 25.
2. Arch. nat., O¹ 2139.
3. T. II, p. 341.
4. Aujourd'hui au Musée du Louvre.
5. Appartenant à Mme veuve Yves Le Moyne.
6. *Procès-verbaux de l'Académie*, t. III, p. 84.
7. Guérin, *Description de l'Académie*, 1715, p. 209.
8. Le marché pour ces ouvrages de peinture, se montant à la somme de 5,680 livres, a été signalé par Germain Bapst dans les minutes de Me Lange, notaire à Paris. Cf. *Coysevox et le Grand Condé* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1892).
9. Guilmard, *Les maîtres ornemanistes*. Paris, 1880.

Monsieur frère du Roy, inventés et gravés par J. Lemoyne ; *Riches panneaux ornés de rinceaux et de figures* (1676) ; *Ornements pour servir aux peintres et graveurs*, par J. Lemoyne, de Paris (1693), auxquelles il faut ajouter quatre planches : *Ornements de peinture et de sculpture du grand appartement des Tuileries* (1710).

Il a en outre dessiné, comme Bérain et Audran, des cartons de tapisserie en se faisant aider pour les figures par Bon Boullongne. C'est à lui qu'il faut faire honneur de l'admirable tenture des *Sujets de la Fable*, tissée en 1684. Les bordures, où figurines et ornements se mêlent sur fond de mosaïque d'or, font valoir avec une discrétion raffinée les compositions de Raphaël et de Jules Romain. « Jamais la fantaisie des bordures à « grotesques » n'avait encore été si variée et gracieuse[1]. »

Jean Lemoyne eut de son mariage avec Geneviève Leblond, sœur d'Antoine Leblond de La Tour, peintre juré de l'hôtel de ville de Bordeaux, deux fils, qui, comme leur grand-père et leur bisaïeul maternel Simon Guillain, préférèrent aux aimables caprices de la peinture d'ornements le rude métier de sculpteurs : l'aîné, *Jean-Louis*, naquit en 1665 ; le cadet, *Jean-Baptiste*, qu'on appelle Jean-Baptiste Ier Lemoyne pour le distinguer de son neveu, en 1679.

Par son mariage avec demoiselle Armande Monnoyer, fille du célèbre peintre de fleurs, peignant elle-même joliment le paysage[2], Jean-Louis Lemoyne s'alliait avec une autre famille d'artistes. Il devenait le beau-frère d'un peintre de fleurs non moins réputé, Jean-Baptiste Blain de Fontenay, « peintre ordinaire du Roy et conseiller en son Académie royale de peinture et sculpture ». C'est de ce mariage que naquit Jean-Baptiste II Lemoyne.

On voit les multiples ramifications de cette dynastie. Il n'est pas sans intérêt de remarquer que *Jean-Baptiste II Lemoyne*, le grand homme de la famille, était non seulement fils, petit-fils, arrière-petit-fils et neveu d'artistes, mais qu'il avait encore dans les veines du sang du sculpteur Simon Guillain et du peintre de fleurs Jean-Baptiste Monnoyer. Cette belle plante humaine est le produit raffiné d'une longue culture, de croisements si heureux qu'on les croirait concertés.

A la cinquième génération, il semble que la sève s'épuise. Jean-Baptiste II se maria trois fois. Des sept enfants qu'il eut de son second mariage, Pierre-Hippolyte (1748-1828), architecte obscur, élève de Chalgrin, est le dernier qui ait fait choix d'une carrière d'artiste : on lui doit un des nombreux projets de réunion du Louvre au palais des Tuileries.

Il faut bien se garder de confondre avec la famille de sculpteurs qui fait l'objet de cette étude un artiste portant le même nom : Paul Lemoyne, dit Lemoyne-Saint-Paul (1784-1873), qui a travaillé à Rome sous la Restauration et à qui l'on doit les monuments du *Poussin* à San-Lorenzo in Lucina et de *Claude Lorrain* à l'église Saint-Louis-des-Français. Il n'a pas plus de rapports avec les Lemoyne du XVIIIe siècle que Jean-Marie Pigalle (1792-1857) avec son grand homonyme.

En résumé, la dynastie compte au total quatre sculpteurs ou même cinq, si l'on ajoute Simon Guillain ; ce sont :

Louis Lemoyne (vers 1600-1660) ;
Jean-Louis Lemoyne (1665-1755) ;
Jean-Baptiste Ier Lemoyne (1679-1731) ;
Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778).

1. Deshairs, *La tapisserie au XVIIe siècle*, dans l'*Histoire de l'Art* d'André Michel, t. VI.
2. Dandré-Bardon, *Éloge historique de J.-B. Lemoyne*, 1778.

GÉNÉALOGIE DES ARTISTES DE LA FAMILLE LEMOYNE

LOUIS LEMOYNE
(vers 1600-1660)
épouse en 1632 la fille du sculpteur SIMON GUILLAIN

JEAN LEMOYNE
(1638-1713)
peintre ornemaniste
épouse en 1662 GENEVIÈVE LEBLOND, sœur d'un peintre bordelais

JEAN-LOUIS LEMOYNE
(1665-1755)
épouse la fille du peintre J.-B. MONNOYER

JEAN-BAPTISTE I[er] LEMOYNE
(1679-1731)

JEAN-BAPTISTE II LEMOYNE
(1704-1778)

PIERRE-HIPPOLYTE LEMOYNE
architecte
(1748-1828)

JEAN-LOUIS LEMOYNE

I

LA VIE DE JEAN-LOUIS LEMOYNE

La longue existence de Jean-Louis Lemoyne est assez bien jalonnée. Né à Paris en 1665, il mourut nonagénaire en 1755. Il « enjambe » donc les deux siècles. Formé sous le règne de Louis XIV, il arrive à l'apogée de sa réputation et de son talent sous la Régence et au début du règne de Louis XV. En somme, il se situe dans l'évolution de la sculpture française au même point que Largillierre et Rigaud dans l'histoire de la peinture.

Il était très fier de ses origines parisiennes : il n'oublie presque jamais d'ajouter à son nom, en signant ses œuvres, la mention *Parisien*, *Parisiensis* ou *de Paris*.

Élevé dans un milieu d'artistes, il était voué par avance à la peinture ou à la sculpture. C'est la sculpture qui l'emporta. Il entra dans l'atelier de Coysevox, l'oncle des Coustou, le plus grand sculpteur de son temps.

A vingt ans, en 1685, il émarge déjà sur les registres des Comptes des Bâtiments du Roi. Il touche, ainsi que son camarade Robert Le Lorrain, qui devait devenir plus tard le sculpteur attitré de l'illustre famille de Rohan, vingt-deux livres de gages mensuels pour sa subsistance.

Ses succès académiques sont brillants et rapides. Le 28 septembre 1686, il obtient le premier des petits prix qui étaient décernés tous les trois mois aux étudiants dessinant d'après le modèle. Le 30 août 1687, il remporte le premier prix de sculpture, avec un bas relief représentant le *Déluge*, qu'on regardait dans les écoles de l'Académie comme un des meilleurs prix[1].

Cette distinction lui donnait le droit d'être pensionné par le Roi à l'Académie de France à Rome. Cependant, il ne fit pas le voyage d'Italie. Son nom ne figure pas sur les listes de pensionnaires. Sa formation artistique resta exclusivement française.

Trop jeune sans doute pour pouvoir aspirer aux honneurs de l'Académie royale, où son père n'avait pas encore présenté son morceau de réception, il commença par se faire admettre dans une modeste Académie provinciale : l'*École académique de Bordeaux*, qui venait précisément d'être établie par lettres patentes du 3 juin 1690 et inaugurée par les jurats, le 16 décembre 1691, dans une des salles du collège de Guyenne[2]. Jean-Louis Lemoyne fut agréé le 26 janvier 1692, en même temps que le peintre bordelais Marc-Antoine Leblond de Latour. Il offrit comme morceau de réception un portrait du Roi, de grandeur naturelle, en bois de noyer.

On peut se demander ce que ce Parisien venait faire dans une Académie bordelaise : il y fut certainement appelé par Leblond de Latour, fils du fondateur de l'École, qui était son cousin[3].

1. Dandré-Bardon, *Éloge historique de Jean-Baptiste Lemoyne*, 1778.
2. Braquehaye, *L'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux* (*Réun. des Soc. savantes des départements*, 1878).
3. Courteault, *La Place Royale de Bordeaux*. Paris, 1922, p. 130.

Cette parenté n'empêcha d'ailleurs pas l'École académique de Bordeaux de faire des difficultés pour le « recevoir en son corps » et l'Académie royale fut priée d'intervenir pour y mettre ordre.

Les relations ainsi amorcées avec Bordeaux devaient avoir d'heureuses conséquences pour l'histoire artistique de cette ville. C'est sans doute pendant son séjour sur les bords de la Garonne que Jean-Louis Lemoyne modela en terre le magnifique buste de *Michel du Plessy*, architecte du Château-Trompette, qui fut exécuté en marbre en 1694. Par la suite, nous le voyons se proposer pour exécuter, de compte à demi avec son fils, la *Statue équestre de Louis XV*, au centre de la Place-Royale, dessinée par Gabriel.

Sept ans plus tard, l'Académie royale de Paris lui ouvrait ses portes. Agréé le 4 avril 1699, il obtint la faveur de prendre immédiatement séance dans les assemblées « comme estant gendre d'un des officiers de l'Académie ». Il avait, en effet, épousé entre temps l'une des filles du peintre de fleurs Jean-Baptiste Monnoyer. On voit que les gendres de gens en place jouissaient déjà à cette époque d'enviables privilèges.

Le 30 juin 1703, il fut reçu académicien sur présentation d'un « buste de marbre du sieur *Mansard*, protecteur de cette Compagnie, qui luy avoit esté ordonné pour sa réception. » Il passa successivement par tous les grades académiques : adjoint à professeur le 28 décembre 1715 et professeur le 5 février 1724, il fut élu adjoint à recteur le 28 mars 1744 et recteur le 26 mars 1746.

Jean-Louis Lemoyne était en même temps que sculpteur ordinaire du Roi « valet de chambre de Son Altesse Royale Monseigneur le duc d'Orléans ». La protection de ce prince, devenu régent du royaume à la mort de Louis XIV, semblait devoir lui assurer une brillante carrière. Dès 1715, il s'empressa de faire son buste, comme s'il voulait prendre position de sculpteur officiel.

Malheureusement, un désastre financier vint assombrir la fin de sa carrière. Il avait amassé au prix d'un labeur acharné une petite fortune : nous savons par une quittance qui nous a été conservée qu'il possédait des titres de rente gagés sur les aides et gabelles. En 1707, il vend une maison sise à Paris pour 10,850 livres. Comme les sculpteurs Frémin et René Chauveau, comme les peintres Gillot, Largillierre, Nattier, Antoine Coypel et tant d'autres artistes de la fin du règne de Louis XIV, il fut ruiné par la déconfiture du système de Law : il perdit dans la débâcle tout son patrimoine et toutes ses économies et se trouva dans la détresse la plus absolue.

Pour comble de malheur, sa vue baissait et il était menacé de cécité. A partir de 1725, il associe à ses travaux son fils Jean-Baptiste, qui avait obtenu le premier prix de sculpture et aurait dû, de ce fait, partir pour Rome. Mais ce fils lui était devenu si nécessaire, surtout après la mort de sa femme, survenue en 1727, qu'il demanda au duc d'Antin, directeur des Bâtiments du Roi, la faveur de le garder auprès de lui.

A partir de 1740 environ, sa production s'arrête. Il semble que pendant les quinze dernières années de sa longue vie il ait été hors d'état de travailler. Élu recteur de l'Académie en 1746 à la mort de Largillierre, il est contraint de renoncer à l'exercice de cette fonction et prie la Compagnie « de lui accorder le titre d'ancien recteur et de disposer de sa place ». En 1747, on le dit si gravement malade que des confrères trop pressés se disputent à l'avance ses dépouilles. En 1752, il était complètement aveugle et hors d'état de se présenter devant le directeur des Bâtiments pour toucher la pension de 1,000 livres qui restait son unique ressource. En 1754, son fils demande pour lui à M. de Vandières la faveur de toucher cette pension par semestres : ce qui d'ailleurs lui fut accordé en raison « de son grand âge, de sa pauvreté et de son infirmité ». Quelques mois plus tard, il s'éteignait, à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

* * *

Telles sont les principales étapes de la vie de cet artiste laborieux qui, victime d'un krach financier, traîna après la Régence une existence pénible et presque misérable. Sur son caractère,

nous ne savons presque rien car il a peu écrit, étant, comme la plupart de ses confrères, presque illettré, et ses contemporains n'ont guère parlé de lui.

Toutefois, nous pouvons nous représenter ses traits grâce à deux portraits peints par Tocqué à neuf ans d'intervalle : l'un en 1734, l'autre en 1743.

Le premier, qui servit à Tocqué de morceau de réception à l'Académie, est conservé au Musée du Louvre. Le sculpteur avait à cette époque soixante-neuf ans. Une perruque blanche encadre son visage fin et spirituel. Il est assis devant un billot, tenant en main les outils de sa profession : un ciseau et un marteau, et derrière lui se profilent sur un socle les jambes d'une statue qui semble être la *Compagne de Diane*. Un foulard bleu est noué négligemment autour de son cou. Mais par un singulier contraste, voulu peut-être par le modèle, ce tailleur de marbre est vêtu, avec la somptuosité d'un fermier général, d'un habit gris brodé d'or qui s'accorde mal avec le débraillé du foulard. Il faut croire que Law n'avait pas englouti toutes les économies du sculpteur et qu'il lui restait de quoi s'endimancher pour poser dans l'atelier d'un confrère.

Une gravure d'Augustin de Saint-Aubin traduit la toile qui a figuré au Salon de 1743. Jean-Louis Lemoyne avait alors soixante-dix-huit ans. Il est représenté de trois quarts, en buste. Ici encore son habit à boutons guillochés et son gilet brodé sont loin de crier misère.

Le comte Arnauld Doria a récemment acquis un autre portrait, également de la main de Tocqué, qui semble bien représenter notre sculpteur. Mais le faste ostentatoire du costume ne laisse pas de surprendre, quand on connaît l'indigence du vieil artiste. Le vieillard est vêtu d'un gilet de brocart d'or et d'un habit de velours marron sur lequel se détache la blancheur d'un jabot en dentelle de Venise ; il se drape magnifiquement dans un ample manteau de velours gris-souris que lui envieraient les échevins les plus cossus de Largillierre. Est-ce là le pauvre homme aveugle qui implore les secours et presque les aumônes des Directeurs des Bâtiments?

Quoi qu'il en soit, tous ces portraits démontrent l'extrême ressemblance de Jean-Louis Lemoyne avec son fils Jean-Baptiste : même masque mobile, mêmes yeux fureteurs, même pli de bonté au coin des lèvres. On croit deviner une nature vive et prime-sautière, plus de feu que de réflexion. Rien de plus français que cette physionomie d'artiste du XVIIIe siècle qui tient de La Tour et de Voltaire.

II

L'ŒUVRE DE JEAN-LOUIS LEMOYNE

JEAN-LOUIS Lemoyne nous est beaucoup plus mal connu que son fils. On en devine aisément les raisons. Pendant la majeure partie de son existence, il fut employé à la décoration des Maisons royales de Versailles, de Trianon, de Marly, de Meudon : grandes entreprises collectives auxquelles il travaillait en collaboration avec des équipes de sculpteurs et où sa personnalité était forcément sacrifiée. Les indications sommaires des Comptes des Bâtiments ne nous permettent pas toujours de discerner sa part dans l'œuvre commune.

En outre, il est une précieuse source d'informations qui nous fait presque complètement défaut pour reconstituer l'activité des sculpteurs de cette génération : ce sont les livrets et les critiques des Salons. Pendant sa longue carrière, Jean-Louis Lemoyne n'a, en effet, exposé que trois fois : en 1704, en 1725[1] et en 1737. On sait que la périodicité des Salons fut interrompue pendant le premier tiers du XVIIIe siècle, qui est précisément la meilleure époque de notre sculpteur. De là vient qu'un grand nombre de ses statues ou de ses bustes ont pu disparaître sans laisser de traces écrites.

Cette pénurie de renseignements nous explique comment, dès la fin du XVIIIe siècle, tant d'erreurs ont pu se répandre sur son compte. Roland Le Virloys dans son *Dictionnaire d'architecture* (1770), l'abbé de Fontenay dans son *Dictionnaire des artistes* (1776), Alexandre Lenoir dans les éditions successives de son *Catalogue du Musée des Monuments français* confondent à qui mieux mieux les œuvres de Jean-Louis, de Jean-Baptiste Ier et de Jean-Baptiste II. Tantôt on attribue au père le *Tombeau de Mignard*, qui est l'ouvrage du fils ; tantôt on lui retire le groupe de la *Crainte de l'amour* et le buste de *Coysevox*, qui lui appartiennent en propre. Tâchons d'extraire, à la lumière des documents, la vérité de ce chaos et de rendre à César ce qui est à César.

L'œuvre de J.-L. Lemoyne se divise, comme celui des principaux sculpteurs de ce temps, en deux parties d'importance presque égale : les sculptures monumentales (statues et bas-reliefs), que les contemporains appelaient *morceaux de composition*, et les bustes.

SCULPTURE MONUMENTALE

Dans cette première catégorie, il y a lieu de distinguer, au point de vue des sujets, trois séries bien nettes : la sculpture mythologique ou décorative, la sculpture religieuse et la sculpture funéraire.

SCULPTURE MYTHOLOGIQUE ET DÉCORATIVE

C'est dans les Comptes des Bâtiments du Roi qu'il faut aller chercher le détail de la prodigieuse activité déployée par J.-L. Lemoyne en ce domaine pendant les quinze dernières années du règne de Louis XIV. Son nom revient à chaque instant à propos de la décoration des différentes maisons

1. C'est M. Georges Wildenstein qui a eu le mérite de retrouver et de publier un compte-rendu de ce Salon de 1725, qui avait échappé aux recherches de Jules Guiffrey.

royales. Malheureusement, cette étude ne présente plus guère qu'un intérêt documentaire : car ces œuvres de décoration, exécutées par une véritable armée de sculpteurs d'après des dessins généralement fournis par le premier peintre ou le premier architecte, avaient un caractère *impersonnel*, et les trois quarts d'entre elles ont disparu dans la tourmente révolutionnaire.

A Versailles, les Comptes mentionnent de 1705 à 1707 des sculptures en plomb qu'il exécute, en collaboration avec Coustou le jeune, Thierry, Mazière et beaucoup d'autres, pour les baldaquins des *Bains d'Apollon*. Dans le salon haut, c'est-à-dire dans l'antichambre de la chapelle du château, il se partage avec ses camarades Le Pautre, Thierry et Magnier la décoration des encoignures du plafond, bas-reliefs en stuc représentant les *Quatre parties du monde* avec leurs attributs traditionnels : le cheval, le chameau, le lion et l'alligator.

Au Grand-Trianon, qui venait d'être construit par Mansart, il décore les corniches de l'appartement du Roi. Il contribue avec Le Lorrain aux sculptures en plomb de la *Cascade*, que Piganiol de La Force nous décrit comme « un buffet d'architecture incrusté de marbre de Languedoc et de marbre blanc et orné de plusieurs figures de métal doré qui jettent de l'eau, laquelle, en tombant dans les bassins, forme des nappes fort belles[1] ».

A Marly, on lui confie d'importants travaux. « Au haut de la cascade rustique, rapporte le même Piganiol[2], il y a un *Fleuve* et une *Nayade* de marbre blanc. Le *Fleuve* est de Coustou et la *Nayade* de Le Moine. » Les Comptes lui attribuent, en outre, une part dans deux groupes en plomb de jeunes *Tritons portant des coquilles et des testes de monstres et de vents* destinés à faire l'ornement de la grande pièce d'eau du bas de la rivière de Marly.

Parmi ces sculptures des jardins de Marly, dont il ne subsiste malheureusement plus rien, il y a lieu de noter en passant une statue sur laquelle nous aurons à revenir et qui représentait une nymphe ou, pour employer la désignation la plus usuelle, une *Compagne de Diane*. Cette figure, commandée en 1710, faisait partie de tout un essaim de nymphes chasseresses taillées dans le marbre par les artistes les plus réputés de cette génération : Coustou le jeune, de Dieu, Frémin, Flamen, Mazière, Poirier, qui rivalisèrent d'ingéniosité pour varier par le mouvement et les accessoires ce motif infiniment gracieux d'une jeune femme courant à travers les halliers. Il est très regrettable que cette cohorte de chasseresses ait disparu ou se soit dispersée dans des collections particulières[3]. Il y aurait une étude à faire sur ce thème des *Compagnes de Diane* dans la sculpture française du commencement du XVIIIe siècle. Je serais assez tenté de croire pour ma part que la recherche du mouvement, qui est un des traits caractéristiques de l'art nouveau de Robert Le Lorrain et de Guillaume Coustou, a ici son origine.

Quoi qu'il en soit, si les originaux nous échappent pour la plupart, nous pouvons nous rendre compte de l'importance et de l'originalité de ce cycle de sculptures, trop ignoré des historiens de l'art français, grâce à un recueil de dessins des *Statues, thermes et bustes de Versailles* (et Marly), conservé au Cabinet des Estampes. On retrouve dans ce recueil la *Compagne de Diane* sculptée en 1710 par Lemoyne pour les jardins de Marly et j'ai pu ainsi établir son identité avec la *Diane* de la collection Widener que l'artiste sculpta plus tard, en 1724[4].

Lemoyne participe également, avec Hardy et Lespingola, à la décoration du château de Meudon, résidence du Dauphin[5]. Les Comptes des Bâtiments enregistrent en 1703, parmi les « dépenses payées des deniers de la cassette de Monseigneur », des ouvrages de sculpture en plâtre à l'appartement des marronniers et des sculptures en pierre et plâtre pour le nouvel appartement de

1. Piganiol de La Force, *Description de Versailles*, t. II, p. 243.
2. *Ibid.*, p. 285.
3. J'ai pu en retrouver deux : l'une à Paris, chez le baron Maurice de Rothschild, l'autre chez le baron Robert de Rothschild, au château de Laversine, dans l'Oise.
4. Louis Réau, *Jean-Louis Lemoyne* (*Revue de l'Art*, 1923) ; cf. la statue reproduite p. 187 et le dessin de la p. 196.
5. P. Biver, *Le château de Meudon*. Paris, 1924.

Monseigneur. En 1709, le nom de Lemoyne reparaît à propos du nouveau bâtiment élevé à la place de la grotte, de huit torchères et de quatre vases en pierre posés sur la chapelle du château et aux angles du clocher de la paroisse.

En dehors de ces travaux de décoration exécutés dans les Maisons royales, il faut mentionner un groupe de *Céphale et Procris*, malheureusement disparu, que l'artiste exposa au Salon de 1704. Ce sujet mythologique était très en faveur à cette époque. Au même Salon, le peintre Louis de Boullongne, dont J.-L. Lemoyne fit plus tard le portrait, exposait un tableau exécuté pour le cabinet de Mme de Maintenon sous le titre de *Céphale et Procrisse qui donne un dard à son mary*. En 1728, la manufacture de Beauvais tisse une tenture en quatre pièces représentant l'Histoire de Céphale et Procris, par Damoiselet de Bruxelles.

Après la mort de Louis XIV, l'activité de J.-L. Lemoyne ne se ralentit pas. Sous la Régence, son protecteur, le duc d'Orléans, lui demande deux statues d'*Hercule* et d'*Amphitrite* pour un portique de treillage formant un fond de décor dans le jardin du Palais-Royal. Louis XV lui commande, pour orner les bosquets du château de La Muette, en 1724 une réplique de sa *Compagne de Diane* des jardins de Marly, en 1727 un grand *Vase décoratif*. Enfin, vers 1740, Lemoyne exécute encore pour le service du Roi un groupe de la *Crainte de l'amour*, qui est probablement une de ses dernières œuvres.

Le prix très réduit de 3,600 livres payé pour la statue en marbre blanc, grandeur nature, de la *Compagne de Diane* confirme l'hypothèse que nous avons émise d'une simple réplique de la statue de Marly. Entre le dessin du recueil du Cabinet des Estampes et la statue du parc de La Muette, exilée aujourd'hui à Philadelphie, il n'y a que des variantes insignifiantes dans la draperie, qui tiennent peut-être à l'inexactitude du dessinateur. La nymphe et non la déesse (car si c'était Diane elle-même, elle aurait un croissant dans la chevelure) est debout, vêtue d'une légère draperie qui flotte au vent pour indiquer le mouvement de la course. Le poids du corps repose sur la jambe gauche, tandis que le pied droit, chaussé d'une sandale, est levé. Elle brandit de la main droite un javelot et penche la tête vers son chien qu'elle tient en laisse.

Nous savons par les descriptions de Paris et de ses environs comment cette statue était placée dans le parc de La Muette ou de La Meute, comme on disait alors pour désigner ce rendez-vous de chasse du roi Louis XV : elle faisait pendant à une autre *Compagne de Diane*, de Poirier. « Les deux statues de marbre placées contre les palissades du parterre, écrit Dezallier d'Argenville[1], sont une *Chasseresse* qui essaye une flèche, par Poirier, et une *Diane*, par Lemoyne. Cette dernière est près d'un joli bosquet, au sortir duquel on voit un jeu décoré de deux figures de marbre : *Clytie changée en tournesol*, par Le Pautre, et une *Femme tenant un arrosoir comme pour répandre de l'eau sur des fleurs que lui présente un Amour*. »

Les statues de La Muette, si importantes pour l'étude de la sculpture des jardins du XVIIIe siècle, ont subi le même sort que celles de la Folie-Saint-James et de Bagatelle : elles ont été vendues et dispersées sans que le Musée du Louvre ait pu en retenir une seule. La belle *Clytie* de Le Pautre, datée de 1726, achetée par Maurice Kann, orne à Paris le départ de l'escalier du magnifique hôtel de M. Édouard Kann. L'allégorie du *Printemps*, qu'on attribue parfois à Lemoyne, se trouverait à Londres dans une collection particulière. Enfin la *Compagne de Diane*, acquise par Rodolphe Kann, a émigré depuis jusqu'en Amérique et se trouve présentement dans le hall d'entrée de la somptueuse résidence de M. J. Widener, près de Philadelphie.

A la vente Rodolphe Kann passait également, sous le nom usurpé de Bouchardon, un grand vase décoratif en marbre provenant des jardins de La Muette, qui, d'après des documents certains, fut exécuté par Lemoyne pendant les années 1727 et 1728 pour une somme de 2,800 livres : le

1. *Voyage pittoresque des environs de Paris*, p. 15.

parfait paiement n'eut lieu qu'en 1737. Suivant la description d'un inventaire des *ouvrages de sculpture qui sont au château de La Meute*, ce vase, de quatre pieds de haut, est orné de deux anses en forme de dragons : sur la panse sont sculptées deux têtes avec des guirlandes de blé, de fleurs et de fruits.

Quant au groupe de la *Crainte de l'amour*, il a été longtemps attribué, sur la foi d'un catalogue de Basan (1785), à Jean-Baptiste Lemoyne et, tout récemment encore, le catalogue de la vente Alphonse Kann (6 décembre 1920) mettait sous le nom de Lemoyne fils la maquette en terre cuite de ce groupe[1]. Les documents contredisent formellement cette attribution. Les Archives nationales conservent, en effet, un mémoire daté du 17 juillet 1742 estimant à 10,800 livres un groupe de sculpture en marbre représentant la *Crainte de l'amour*, « finit, suivant les ordres de Monseigneur Orry, ministre d'Estat, contrôleur général des Bâtimens, Arts et Manufactures de Sa Majesté, par *Lemoyne le per*, sculpteur ordinaire du Roy. »

D'autre part, le sculpteur Pajou, dressant en l'an VIII la liste des statues provenant de la salle des Antiques du Louvre, mentionne ce groupe comme étant l'*ouvrage de M. Lemoyne le père*. Il n'y a donc aucun doute sur son auteur véritable. Toutefois, comme en 1740 Jean-Louis Lemoyne était déjà fort âgé (il avait soixante-quinze ans), on peut admettre qu'il se fit aider par son fils.

Offert par Louis XV au marquis de Marigny, frère de la marquise de Pompadour, pour ses jardins de Ménars, ce groupe y resta jusqu'en 1881. A la vente des statues de Ménars, il fut acquis par le baron Alphonse de Rothschild et décore aujourd'hui une niche de salle à manger dans l'hôtel du baron Édouard de Rothschild, rue Saint-Florentin.

La conception de cette œuvre de la vieillesse de J.-L. Lemoyne se ressent déjà de l'esthétique nouvelle du siècle de Louis XV. Elle est beaucoup plus proche de Falconet que de Coysevox. Le thème de l'Innocence qui se défend contre les traits de l'Amour appartient à la même veine anacréontique que l'*Amour menaçant*. Rien de plus gracieux que le geste timide de la vierge posant la main sur son cœur comme un fragile bouclier destiné à parer les coups du petit Éros qui, une flèche à la main, se renverse en arrière pour le mieux viser. L'érotisme un peu mièvre des sculpteurs de la marquise de Pompadour est déjà en germe dans cette œuvre du vieux Lemoyne.

Sculpture religieuse

La sculpture religieuse de J.-L. Lemoyne ne se distingue guère de ses sculptures mythologiques : car les décorations de la chapelle du château de Versailles, de Notre-Dame de Paris et de l'église des Invalides, auxquelles il fut appelé à participer, sont, comme celles des palais et des jardins royaux, de grandes entreprises collectives, réglées par un maître d'œuvre qui, tel le chef d'orchestre dans un concert, impose une discipline uniforme à tous les exécutants.

La luxuriante décoration sculpturale de la chapelle royale de Versailles[2], dernier ouvrage de Jules-Hardouin Mansart, fut exécutée en majeure partie entre les années 1707 et 1710. Les Comptes des Bâtiments permettent d'assigner à J.-L. Lemoyne deux des vingt-huit statues colossales qui gesticulent sur la balustrade des combles : *Saint Simon* et *Saint Jude* ; deux bas-reliefs du *Portement de croix*, l'un en forme de « trophée d'église » appliqué à un pilier de la nef, l'autre logé dans un écoinçon et représentant allégoriquement la croix portée par un ange ; deux têtes de *Chérubins* ornant la clef d'une arcade ; enfin deux bas-reliefs de Vertus : la *Piété* et l'*Obéissance*, surmontant les archivoltes des grandes fenêtres, à l'étage des tribunes.

La décoration du chœur de Notre-Dame de Paris, entreprise deux ans plus tard, s'inspire mani-

1. Collection de M. David Weill à Neuilly.
2. L. Deshairs, *Documents inédits sur la Chapelle du château de Versailles*, 1905. — P. de Nolhac, *La Chapelle royale de Versailles*, s. d.

festement de la chapelle de Versailles. On y retrouve la même équipe de sculpteurs et les mêmes sujets. Au-dessus des archivoltes des arcades du rond-point, des bas-reliefs en plomb doré glorifiaient pareillement les vertus chrétiennes symbolisées par des anges. Les douze Vertus, groupées deux par deux, se présentaient dans l'ordre suivant, que spécifient le *Guide* de Thiéry et le *Dictionnaire* d'Hurtaut et Magny[1] : à gauche, en commençant du côté de l'autel, la *Foi* et l'*Espérance* par Lemoyne, la *Justice* et la *Force* par Bertrand, la *Virginité* et la *Pureté* par Thierry ; — à droite, la *Charité* et la *Persévérance* par Poultier, la *Prudence* et la *Tempérance* par Frémin, l'*Innocence* et l'*Humilité* par Le Pautre.

Enfin, dans l'église royale des Invalides, le troisième grand chantier de sculpture religieuse de cette époque, Lemoyne collabora avec Van Clève et Coustou le jeune aux sculptures du *baldaquin* et sculpta deux *anges adorateurs* en plomb pour la chapelle de sainte Thérèse[2]. On sait que cette première décoration louis-quatorzienne du dôme des Invalides fut reprise de fond en comble sous le règne de Louis XV et que cette même chapelle où avait travaillé Lemoyne père s'enrichit en 1745 d'une statue en marbre de *Sainte Thérèse* commandée à Jean-Baptiste Lemoyne en remplacement d'une statue en plâtre de Magnier[3].

Sculpture funéraire

Le seul monument funéraire de J.-L. Lemoyne dont nous ayons connaissance est le tombeau de *Fénelon*, qui fut érigé en 1724 dans l'église métropolitaine de Cambrai.

Le prélat était mort en 1715 et avait été inhumé le 20 mars 1720 dans un caveau funéraire creusé au milieu du transept de la cathédrale. Son petit-neveu, le marquis de Fénelon, non content de lui faire composer par le Père jésuite Sanadou une pompeuse épitaphe en latin qui fut soumise à l'agrément du chapitre, voulut lui faire ériger à ses frais un monument digne de lui. Les deux grands sculpteurs cambrésiens du siècle de Louis XIV, les frères Balthazar et Gaspard Marsy, qui avaient collaboré au décor du parc de Versailles, étaient morts l'un en 1674, l'autre en 1681. A défaut d'artistes locaux, le marquis s'adressa en 1723 au Parisien J.-L. Lemoyne, sculpteur favori du Régent[4].

Ce tombeau a malheureusement été détruit sous la Révolution et, par un hasard singulier, les historiens de Cambrai n'ont pas réussi à retrouver la moindre description, le moindre dessin de ce monument dont nous ignorons jusqu'à l'ordonnance générale. La cathédrale, qui était l'un des plus beaux édifices du nord de la France, fut vendue en 1796 pour être démolie. En 1804, on songea un moment à utiliser la tour, qui subsistait seule, pour la consacrer à la mémoire de Fénelon[5] ; mais elle s'écroula en 1808. Plus tard, sous la Restauration, en 1826, David d'Angers fut chargé d'ériger dans la nouvelle cathédrale de Cambrai un second monument de Fénelon[6], qui n'est pas fait malheureusement pour nous consoler de la perte du premier.

Une tradition locale veut qu'une statue de *Pleureuse* en albâtre, transportée de la cathédrale au Musée, ait été détachée du tombeau sculpté par Lemoyne : nous y verrions plutôt une œuvre de B. Marsy.

En fait, le seul fragment indiscutable qui subsiste de ce monument est le buste de *Fénelon*, qui fut réclamé en 1798 par les administrateurs des hospices et qui, après avoir orné la salle de leurs délibérations, puis le cabinet du maire, a trouvé un asile définitif au Musée de Cambrai[7].

1. Thiéry, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, 1787, t. II, p. 97. — Hurtaut et Magny, *Dictionnaire historique*, t. III, p. 626.
2. Pérau, *Description historique de l'Hôtel royal des Invalides, avec gravures de C.-N. Cochin*. Paris, 1756 (pl. 49).
3. Carle Dreyfus, *Les statues du dôme des Invalides* (*Bull. Soc. hist. de l'Art français*).
4. Buffenoir, Communication résumée dans le *Bulletin de la Soc. de l'hist. de l'Art français*, 1922.
5. A. Lenoir, *Rapport sur la cathédrale de Cambray*, lu à l'Académie celtique dans la séance du 29 septembre 1806 (*Mémoires de l'Académie celtique*, 1807, t. IV, p. 412).
6. Jouin, *David d'Angers*. Paris, 1878, t. I, p. 155.
7. Durieux, *Le Musée national du district de Cambrai* (*Réun. des Soc. des Beaux-Arts des départements*, 1889).

Ce buste, qui est un portrait posthume, puisqu'il n'a été exécuté qu'en 1724, neuf ans après la mort du prélat, ne manque pas de style, mais il manque de vie. Il a la froideur caractéristique des effigies rétrospectives exécutées de seconde main, sans la présence réelle du modèle. Il dérive du fameux pastel de Joseph Vivien gravé en 1714 par Benoît Audran, dont la Pinacothèque de Munich possède un bon exemplaire. J.-L. Lemoyne avait d'autant plus de raisons de s'en inspirer qu'il était en relations avec l'artiste qui avait fait le portrait de son père.

Ce sont, de part et d'autre, les mêmes traits maigres et aristocratiques de prélat grand seigneur, le même arrangement de cheveux, les mêmes détails de costume : camail avec une rangée de boutons, rabat, croix appendue sur la poitrine. Le buste n'est, en somme, qu'une transposition en marbre du pastel. La seule liberté que J.-L. Lemoyne se permit à l'égard de son modèle fut de voiler le regard pour lui donner une expression de sérénité, plus conforme ou, comme on disait au XVIIIe siècle, plus analogue à une effigie funéraire[1].

BUSTES

Le tombeau de Fénelon, dont les figures allégoriques ont disparu et dont il ne reste plus qu'un buste, nous sert de transition toute naturelle pour passer à l'étude des sculptures iconiques de J.-L. Lemoyne, qui sont la partie la plus intéressante de son œuvre. Quel que soit le mérite de ses « morceaux de composition », tous les contemporains sont d'accord pour estimer qu'il a surtout brillé dans le genre du portrait, pour lequel il avait, dit l'abbé de Fontenay, « un talent particulier ». Par là, il ressemble à son fils Jean-Baptiste, qui, médiocre dans les « grandes machines », a été avant tout un bustier.

Nous ne connaissons actuellement qu'une douzaine de bustes de la main de Jean-Louis Lemoyne, y compris celui de Fénelon. Il est vraisemblable que ce n'est qu'une faible part de sa production, qui s'enrichira sans doute d'identifications nouvelles.

Bien qu'il ne soit pas sans intérêt de suivre l'évolution du style dans cette série de bustes qui s'échelonnent entre 1692 et 1737, nous les répartirons pour plus de clarté en trois groupes : 1° bustes de grands personnages ; 2° bustes d'artistes ; 3° bustes de femmes.

I. — Bustes de grands personnages

Le premier en date comme en dignité des portraits de J.-L. Lemoyne est un buste de *Louis XIV* de grandeur naturelle, en bois de noyer, qui lui servit, comme nous l'avons vu, de morceau de réception à l'Académie de Bordeaux. Il est probable que cette œuvre de jeunesse, malencontreusement disparue, était une imitation des portraits du Grand Roi par son maître Coysevox. Les bustes en bois sont assez rares et nous n'en connaissons pas d'autre exemple dans l'œuvre de Lemoyne. Mais on sait que Puget, Vassé père et beaucoup d'autres artistes de grand renom ne dédaignaient pas de pratiquer la sculpture en bois, qui était à cette époque très en honneur.

Le buste en marbre du *Régent Philippe d'Orléans*, daté de 1715, nous est heureusement parvenu intact et tient une place d'honneur dans les collections iconographiques du Musée de Versailles[2]. Ce portrait de grande allure, d'une majesté un peu froide, a la solennité d'un portrait officiel. Le Régent, revêtu d'une cuirasse qu'étoffe une ample draperie, semble affecter, pour en imposer à la postérité, l'air hautain et dédaigneux d'un prince qui a conscience de succéder au

1. Ce buste, transporté pendant la guerre au Musée de Valenciennes, a été reproduit par Demmler, *Geborgene Kunstwerke aus dem besetzten Nordfrankreich*. Munich, 1898, p. 201.
2. Dans ses *Chefs-d'œuvre des Musées de France*, p. 40, Louis Gonse proclame la supériorité d'un prétendu buste du Régent, attribué à Coysevox, qui se trouve au Musée d'Amiens, sur le buste simplement honorable de Lemoyne. Par malheur, comme l'a très bien discerné M. G. Brière (*Sur quelques œuvres de Coysevox à propos d'un livre récent* in *Bull. de la Soc. de l'Hist. de l'Art français*, 1921), il est fort douteux que le buste d'Amiens soit de Coysevox et encore plus qu'il représente le Régent.

Grand Roi. Cette effigie sculptée, qu'il est intéressant de comparer au portrait peint de Rigaud, faisait autorité aux yeux des contemporains : car l'abbé Gougenot nous raconte dans sa *Vie de Jean Duvivier* que le célèbre médailleur exécuta « une médaille de Philippe, duc d'Orléans, régent, *d'après le portrait qu'avait fait M. Lemoine le père.* »

L'existence d'un buste du *Président de Ménars* était attestée par un article des Comptes des Bâtiments, daté de 1698, enregistrant le remboursement par le nommé Lemoyne, sculpteur, du prix d'un bloc de marbre blanc « qui luy a esté donné du magasin du Roy pour faire le buste de M. le président de Ménars ». Il arrivait parfois, en effet, lorsqu'il s'agissait du buste ou du tombeau d'un personnage de qualité, que les sculpteurs fussent autorisés à puiser dans les stocks de marbre de Carrare entreposés pour les besoins du Roi, à charge pour eux d'en acquitter le prix. Or, Jean-Jacques Charron (1644-1718), qui avait hérité en 1609 de la seigneurie de Ménars, une des plus importantes du Blésois, et qui fut successivement conseiller au Parlement, maître des requêtes, intendant de la généralité d'Orléans, puis de celle de Paris, enfin, comme couronnement d'une si brillante carrière, président à mortier au Parlement de Paris, n'était autre que le beau-frère de Colbert[1] : ce qui explique bien des choses et notamment les complaisances de la Direction des Bâtiments du Roi, qui n'avait rien à lui refuser.

S'il faut en croire Saint-Simon, « le président de Ménars était un fort bon homme, peu capable, mais plein d'honneur, de probité, d'équité et modeste, prodige dans un président à mortier ». Il avait acheté en bloc la bibliothèque du président de Thou, qu'il revendit ensuite au cardinal de Rohan et qui fut pour tous deux « un meuble de fort grande montre, mais de très peu d'usage ».

Le buste de ce haut magistrat, si bien apparenté, était considéré comme perdu, lorsque j'eus la bonne fortune de le retrouver en 1923 chez Mme la duchesse de Broglie, qui en avait hérité de son père le comte d'Armaillé. Coiffé d'une majestueuse perruque aux boucles ondulées, il passait pour représenter La Fontaine : ce qui s'explique sans doute par l'air de bonhomie du personnage. Mais tout prouve qu'il s'agit bien du *Président de Ménars :* la physionomie honnête et un peu niaise qui cadre si bien avec la description de Saint-Simon, le rabat en dentelle du magistrat, enfin — et ceci tranche la question — la date de 1697, qui s'accorde à merveille avec le document que nous avons cité. L'œuvre est d'une qualité rare et s'impose autant par la vérité de l'expression que par la virtuosité de l'exécution.

J'ai eu également l'occasion de publier en 1923 un magnifique buste inédit de Lemoyne qui appartient à l'antiquaire Stettiner. Il est signé en toutes lettres et porte la date de 1717. Mais on se perd en conjectures sur l'identité du personnage. C'est un homme encore jeune dont le beau visage apollinien s'encadre d'une ample perruque bouclée qui retombe sur ses épaules. Le col de sa chemise, largement échancré, dégage la ligne pure du cou. La fine cravate de dentelle, la majestueuse draperie qui s'enroule autour des épaules semblent bien indiquer un personnage de qualité.

Sur la tranche droite du buste, on lit *I. F. Moreau.* Ce nom de consonance bourgeoise étonne : on s'attendrait à un titre de grand seigneur. En outre, il est si commun qu'il nous laisse perplexe. Les Moreau pullulent et, en l'absence d'indications plus précises, il est bien difficile de savoir à qui nous avons affaire. Il y a eu au XVIIIe siècle des Moreau chirurgiens, architectes, graveurs. Comme les modèles de Lemoyne et de Rigaud sont souvent les mêmes, j'avais pensé un moment à un certain Pierre Moreau, seigneur de Villiers, qui fut secrétaire du Roi, trésorier des Invalides et maître des requêtes, et dont Rigaud fit le portrait en 1700. Mais son prénom de Pierre ne cadre pas avec les initiales *I. F.* Le *Mercure galant* de 1706 parle d'une famille Moreau de Mantour, « connue dans l'Église et dans la Robe, aussi bien que dans l'Épée et dans la République des Lettres ». Serait-ce un membre de cette famille ou un des Moreau de Séchelles qui furent au XVIIIe siècle contrôleurs et intendants des finances?

1. Dr F. Lesueur, *Ménars.* Blois, 1913.

A défaut d'un document ou d'un portrait gravé qui nous tireraient définitivement d'embarras, il y aurait peut-être lieu de chercher dans la famille du premier valet de chambre du duc de Bourgogne, dont Saint-Simon parle à plusieurs reprises dans ses Mémoires. Ce terme de valet de chambre ne doit pas induire en erreur. L'homme qui remplissait cette charge frayait d'égal à égal avec le duc de Beauvilliers, gouverneur du duc de Bourgogne, avec Fénelon, son précepteur. Il était très lié avec le fameux collectionneur Gaignières, auquel il procura le manuscrit de la *Guirlande de Julie* et une copie du portrait du duc de Bourgogne par Rigaud. Collectionneur lui même, il recherchait les copies de portraits historiques et plus spécialement les portraits de maîtresses des rois de France. Ce n'était donc pas le premier venu, et il ne serait pas surprenant que J.-L. Lemoyne ait fait le portrait de ce personnage influent de l'entourage du duc de Bourgogne, ou plutôt, à en juger par l'âge apparent du modèle, celui de son fils.

2. — Bustes d'artistes

Cette série iconique est particulièrement riche et captivante. J.-L. Lemoyne a, en effet, portraituré quelques-uns des plus grands artistes de son temps : trois architectes, Michel du Plessy, Jules-Hardouin Mansart et Jacques Gabriel, un sculpteur, Coysevox, et deux peintres : Louis de Boullongne et Nicolas de Largillierre.

Ces bustes séduisent par leur variété ; les uns, comme ceux de Mansart et de Gabriel, sont des portraits d'apparat qui rappellent l'effigie officielle du Régent ; celui de son maître Coysevox a, au contraire, un caractère familier et intime.

Le plus ancien de ces portraits d'artistes est celui de l'ingénieur et architecte *Michel du Plessy*, qui construisit à Bordeaux le Château-Trompette et la chapelle des Frères Prêcheurs, devenue l'église Notre-Dame[1]. Il est daté de 1694. C'est donc un portrait posthume, puisque le sieur du Plessy mourut en 1693. Mais il est à peu près certain que l'artiste avait étudié son modèle *ad vivum*, lorsqu'il vint se faire recevoir à l'Académie de Bordeaux en 1692. C'est pourquoi ce buste, traité avec une prestigieuse virtuosité dans la manière de Coysevox, est si merveilleusement expressif : au point que Louis Gonse, qui ne connaissait à vrai dire que les bustes de Mansart et du Régent, n'hésite pas à saluer dans cet ouvrage de jeunesse le chef-d'œuvre du sculpteur[2].

L'œuvre la plus célèbre de J.-L. Lemoyne est sans contredit le buste colossal du grand architecte *Jules-Hardouin Mansart*, qu'il présenta comme morceau de réception à l'Académie en 1703 et qui, après avoir figuré sous la Révolution au Musée des Monuments français, est venu prendre place au Musée du Louvre. A l'époque où fut exécuté ce portrait, Mansart arrivait à l'apogée de sa carrière : il était surintendant des Bâtiments, Arts et Manufactures de France, et *protecteur* de l'Académie. A ce haut personnage, Lemoyne a donné une prestance de grand seigneur : la tête puissante, au regard fier et presque hautain, s'encadre dans une ample perruque de format in-folio qui rehausse encore sa naturelle majesté ; le cou est engoncé dans une cravate de dentelle ; sur sa poitrine s'étale la croix de l'ordre de Saint-Michel. L'artiste s'est visiblement efforcé de rivaliser avec son maître Coysevox, qui, cinq ans auparavant, en 1698, avait interprété le même modèle[3]. On ne peut contester sa réussite. Le rendu de la perruque aux ondes bouclées, de la cravate de dentelle ajourée, est un véritable tour de force, un *chef-d'œuvre* dans le vieux sens corporatif de ce mot, sans qu'on puisse accuser cependant ces accessoires minutieusement ciselés de nuire à l'essentiel.

1. Paul Courteault, *L'église Notre-Dame de Bordeaux*, 1917.
2. Gonse, *Chefs-d'œuvre des Musées de France*, p. 100. On trouvera également une reproduction de ce buste dans l'ouvrage de Paul Galibert, *Chefs-d'œuvre du Musée de Bordeaux*, 1916, pl. 94.
3. Boinet, *Les bustes de Coyzevox de la bibliothèque Sainte-Geneviève* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1920). — Keller-Dorian, *Antoine Coyzevox*, 1920, pl. 100.

Tout au plus peut-on reprocher à ce buste berninesque une ampleur un peu massive. On ignore ce qu'est devenu l'exemplaire en bronze exposé au Salon de 1704.

Le buste de *Jacques Gabriel*, qui fut également premier architecte du Roi, directeur de l'Académie d'architecture et chevalier de Saint-Michel, est postérieur de plus de trente ans au portrait de Mansart, puisqu'il porte la date de 1736. A cette époque, l'architecte de la Place-Royale de Bordeaux, qui en cette qualité avait rendu de grands services aux Lemoyne, était presque septuagénaire. Comme l'a très bien noté M. Paul Vitry dans une étude comparative consacrée aux *Bustes des trois Gabriel*[1], Jacques Gabriel l'ancien par Coysevox, Jacques Gabriel le jeune par Jean-Louis Lemoyne, tous les deux au Musée Jacquemart-André, et Ange-Jacques Gabriel par Jean-Baptiste Lemoyne, au Musée du Louvre, la fatigue de l'âge s'accuse dans les traits empâtés, mais l'œil est encore vif et l'expression de la physionomie serait même hautaine si elle n'était tempérée par une certaine bonhomie. La draperie tumultueuse, le jabot chiffonné sont détaillés avec une prodigieuse habileté. « Les broderies qui rehaussent le manteau, la cravate soyeuse qui bouffe, le cordon de Saint-Michel font paraître sec et pauvre, par comparaison, le buste de Coysevox. » J'ajoute que l'inclinaison très marquée de la tête qui se présente presque en profil perdu, le flottement des draperies témoignent d'une recherche du mouvement rare à ce degré dans l'art louis-quatorzien et caractéristique de l'art nouveau du XVIIIe siècle. En somme, c'est un morceau brillant qui joint aux qualités décoratives du *Mansart* plus d'élégance et plus de feu. On se sent ici tout près de Jean-Baptiste Lemoyne et je ne serais pas éloigné de croire à sa collaboration.

Le buste en plâtre teinté[2] du sculpteur *Antoine Coysevox*, que conserve la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, est certainement beaucoup plus ancien ; il dérive du buste de Coysevox par lui-même, dont il n'est au vrai qu'une copie ; il en reproduit non seulement l'expression et l'arrangement général, mais les plus menus détails de coiffure et d'habillement. Ce portrait intime, sans apprêt, que J.-J. Caffieri offrit à l'Académie, est tout différent des bustes majestueux de Mansart et de Gabriel. Le masque robuste et vulgaire accuse une rudesse plébéienne que n'arrive pas à ennoblir la crinière postiche d'une ample perruque. Aucune coquetterie d'habillement : le col de la chemise est largement ouvert, comme il convient pour modeler la glaise ou tailler le marbre ; la draperie est à peine indiquée. Ce n'est pas l'effigie d'un artiste grand seigneur, mais d'un honnête artisan que son ciseau n'a pas enrichi, que sa gloire n'a point infatué.

Il nous reste à parler de deux portraits de peintres. Le premier, qui a reparu tout récemment à la lumière et qui est entré dans la collection de M. David Weill à Neuilly, où il se trouve en fort bonne compagnie, porte la date de 1730 et représente *Louis de Boullongne* au soir de sa vie, trois ans avant sa mort. Ce peintre d'histoire, aujourd'hui bien oublié, avait une très haute situation officielle : il était directeur de l'Académie, premier peintre du Roi depuis 1725 et l'un des rares artistes décorés de l'ordre de Saint-Michel[3]. Au surplus, les deux familles Boullongne et Lemoyne étaient liées de longue date. Bon Boullongne, le père de Louis, n'avait-il pas collaboré en 1684 avec le peintre ornemaniste Jean Lemoyne, père du sculpteur, en dessinant les figures de la tenture des *Sujets de la Fable?* Les deux fils avaient travaillé ensemble à la chapelle royale de Versailles. Dans le catalogue de la vente de Jean-Baptiste Lemoyne, en 1778, figurent deux esquisses de Louis de Boullongne : l'*Apothéose de saint Augustin*, étude pour un plafond de la chapelle des Invalides, et l'*Apothéose de saint Luc*, qu'il tenait évidemment d'héritage. On s'explique ainsi que Jean-Louis Lemoyne ait été amené à faire ce portrait, qui compte au nombre de ses meilleurs ouvrages.

Le buste en terre cuite de *Largillierre*, qui fut exposé au Salon de 1737 et offert par l'auteur lui-

1. P. Vitry, *Les bustes des trois Gabriel* (*Mélanges Lemonnier*, 1913). — A. Michel, *La sculpture au Musée Jacquemart-André* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1914).
2. Et non en terre cuite, comme le croyait Müntz, *Guide de l'École des Beaux-Arts*, p. 189, et comme on l'a répété après lui.
3. Comte de Caix de Saint-Aymour, *Les Boullongne*. Paris, 1919.

même à l'Académie « comme un monument de l'amitié qu'il avait pour ce grand homme », a malheureusement disparu ; c'était sans doute un portrait intime dans le goût de celui de Coysevox.

3. — Portraits de femmes

C'est portrait de femme, au singulier, qu'il faudrait dire : car nous ne connaissons jusqu'à présent qu'un seul buste féminin de notre sculpteur, qu'on a vu passer le 13 décembre 1886 à la vente du château de Langeais et qui appartient aujourd'hui au comte Frédéric Pillet-Will, à Paris. Il est signé et daté 1712 et appartient, par conséquent, à la meilleure époque de l'artiste. La tête, de grandeur naturelle, est tournée légèrement à gauche ; les cheveux ondulés sont relevés sur le sommet de la tête, dégageant le front encadré de deux petites boucles en tire-bouchon. La noblesse des traits, l'élégance du corsage garni de dentelles semblent bien indiquer une grande dame. Par malheur, aucun document ne nous permet de percer son anonymat. L'inscription Ems. Le Detz, qu'on lit sous l'épaule gauche, n'a pu être encore interprétée d'une façon satisfaisante.

Il est infiniment probable que ce portrait de femme n'était pas isolé dans l'œuvre de J.-L. Lemoyne. Mais c'est jusqu'à présent le seul qu'on puisse lui attribuer avec certitude. Germain Bapst avait produit en 1888, à l'*Exposition de l'Art français sous Louis XIV et sous Louis XV*, un petit buste en terre cuite, représentant une femme coiffée d'une fanchon, signé : J.-L. Lemoyne, 1749. Cette signature est manifestement fausse, car en 1749 J.-L. Lemoyne avait quatre-vingt-quatre ans et était aveugle. Ce petit buste doit donc être rayé du catalogue de son œuvre.

* * *

Si l'on cherche à définir l'impression générale que laisse l'œuvre que nous avons essayé de classer et d'analyser, on s'aperçoit qu'elle présente deux faces ou, si l'on peut ainsi parler, deux versants.

Dans les travaux de décoration, les statues et les bustes de sa première période, qui correspond à la fin du règne de Louis XIV, J.-L. Lemoyne reste dans l'orbite de son maître Coysevox. « Il a été, écrit Gonse[1], un de ses praticiens habituels, le secondant dans ses multiples besognes. De là la rareté de ses œuvres personnelles : il est probable que quelques-unes d'entre elles ont été mises au compte de Coysevox. »

Lemoyne ressemble à Lebrun et plus encore à Rigaud par son penchant pour un art majestueux, parfois même un peu emphatique. Sans avoir jamais été à Rome, il a, comme les maîtres italiens du style baroque, le goût du colossal. Ses statues d'apôtres, hautes de trois mètres, de la chapelle de Versailles, sont une caricature du Bernin. Les dimensions de la plupart de ses bustes sont exceptionnelles : ils dépassent généralement $0^{m}70$ de hauteur pour atteindre, dans le buste de *Mansart*, plus d'un mètre de haut.

Mais de ces éléments louis-quatorziens hérités de Coysevox se dégage, à partir de la Régence, un art plus coquet, plus fringant, qui annonce les maîtres du siècle de Louis XV. André Michel n'a pas hésité à écrire, à propos du buste si vivant de *Jacques-Gabriel*, qu'il était déjà conçu dans le style *rococo :* le mot est parfaitement juste et pourrait aussi bien s'appliquer au groupe de la *Crainte des traits de l'amour*, qui est à peu près de la même époque. Devant ces œuvres tardives, nous ne songeons plus à un élève attardé de Coysevox, mais au père de Jean-Baptiste Lemoyne, au précurseur de Falconet et de Caffieri.

J.-L. Lemoyne nous apparaît donc en définitive comme un artiste de transition, à la rencontre

1. *Les chefs-d'œuvre des Musées de France*. Paris, 1904, p. 100.

de deux courants, partagé entre le style *baroque* des sculpteurs berninesques et le style *rococo* du XVIII[e] siècle français.

Pour être plus hybride que l'œuvre de son fils, l'œuvre de Jean-Louis Lemoyne n'en est pas moins digne d'admiration. C'est se montrer profondément injuste envers sa mémoire que de ne voir en lui que le père de Jean-Baptiste. Nous ne saurions souscrire, pour notre part, au jugement de Mariette, généralement plus sagace et plus impartial, qui écrit dédaigneusement dans l'*Abecedario*[1] : « Il a fait des choses passables ; mais ce qui le distinguera le plus est d'avoir donné la naissance à un fils aussi sculpteur, lequel a été chargé d'une infinité de grands ouvrages et s'y est acquis de la réputation. »

Peut-être jugera-t-on avec nous que cette appréciation, aveuglément et servilement reproduite par l'abbé de Fontenay[2], ne rend pas assez justice au mérite d'un artiste qui a été sans contredit, avec les frères Coustou, le meilleur représentant de l'école de Coysevox au début du XVIII[e] siècle et qu'on pourrait baptiser *le Rigaud de la sculpture*.

1. *Abecedario*, t. III, p. 135.
2. *Dictionnaire des artistes*. Paris, 1776, t. II, p. 159.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DE LA VIE DE JEAN-LOUIS LEMOYNE

1665

Naissance de Jean-Louis Lemoyne, à Paris.

1685

18 novembre. — Il émarge pour la première fois sur les Comptes des Bâtiments du Roi.

> Année 1685. Gages des officiers des Bâtiments.
> 18 nov. Au nommé Le Moyne pour sa subsistance du présent mois 22 liv.
>
> *Comptes des Bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV*, publiés par Jules Guiffrey, t. II, col. 726.

1686

3 février. — Il touche un semestre de gages.

> Année 1686. Gages payés par ordonnance.
> 3 febvrier : aux nommés Le Moyne, Gerardin et Le Lorrain, eslèves sculpteurs, pour leur subsistance des mois de décembre et janvier, febvrier, mars, avril et mai, à raison de 22 liv. par mois pour chacun.
>
> *Comptes des Bâtiments...*, t. II, col. 950.

28 septembre. — Il obtient le premier des petits prix trimestriels décernés aux élèves de l'Académie, qui dessinent d'après le modèle.

> Du samedy 28[e] septembre 1686.
> Aujourd'huy, l'Académie estant assemblée à l'ordinaire... M. de Sève, faisant la fonction de Recteur pendant le présent quartier, a faict la distribution des petits Prix qui se donnent tous les trois mois par ordre de Monseigneur le Protecteur aux Estudians qui dessignent d'après le modelle, sçavoir :
> Le premier prix à Louis Le Moyne, Sculpteur.
>
> *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. II, p. 337.

1687

30 août. — Il remporte le premier prix de sculpture.

> Du samedy 30[e] aoust 1687.
> Jugement des ouvrages pour les grands prix.
> Le bas-relief marqué H, faict par Louis Le Moyne, a esté jugé mériter le premier prix de la Sculpture.

11 octobre. — Le premier peintre Lebrun distribue les grands prix.

> Du samedy 11[e] octobre 1687.
> Distribution des grands prix en conformité du jugement qui en a esté fait le trentiesme aoust dernier.
> Le premier prix de la Sculpture à Louis Le Moyne qui a fait le bas-relief marqué H (représentant le *Déluge*).
>
> *Procès-verbaux de l'Académie*, t. II, p. 359, 361.

16 novembre. — Il touche ses gages.

Année 1687. Gages.

Aux nommés Le Moyne, Gerardin et Le Lorrain, élèves sculpteurs, pour leur subsistance depuis le mois de décembre dernier jusqu'au mois d'octobre 1687, à raison de 22 liv. par mois.

Comptes des Bâtiments..., t. II, col. 1266[1].

1692

26 janvier. — Il est agréé à l'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux et présente comme morceau de réception un portrait du Roi, de grandeur naturelle, en bois de noyer.

29 mars. — Son père, le peintre Jean Lemoyne, présente à l'Académie royale de Paris son morceau de réception.

Du samedy 29e mars 1692.

Ouvrage de réception de Mr Le Moyne par luy présenté.

Monsieur Le Moyne, peintre, Académicien, a présenté à la Compagnie un tableau représentant des *trophées d'armes* pour tenir lieu d'ouvrage de réception, conformément à ce qui a esté résolu, lorsqu'il a esté reçeu et qu'il l'avait promis.

Dans la même séance, l'Académie s'occupe des difficultés soulevées par l'École académique de Bordeaux pour la réception de Jean-Louis Lemoyne.

École académique de Bourdeaux. Fils de M. Le Moyne.

Le sieur Le Moyne, fils de Mr Le Moyne, Académicien, ayant escrit à l'Académie que l'École académique de Bourdeaux faisait quelque difficulté de le recevoir en son corps, la Compagnie a résolu que le Secrétaire escrirait à ceux qui composent ladite École académique pour sçavoir d'eux mesmes le sujet de leur difficulté, afin d'y pouvoir mettre l'ordre qui sera jugé à propos.

Procès-verbaux de l'Académie, t. III, p. 84.

1699

4 avril. — Il est agréé à l'Académie et obtient par faveur spéciale, à titre de gendre d'un des « officiers » de l'Académie, le peintre Monnoyer, le privilège de prendre immédiatement séance.

Du 4e avril 1699. — *Présentation du sr Louis Le Moyne.*

Le sieur Jean-Louis Le Moyne, fils de Mr Le Moyne, Académicien, s'est présenté en cette assemblée pour estre reçeu Académicien. L'Académie, après avoir pris les voix par les fèves, a agréé sa présentation. Il a esté remis au premier jour à luy donner un sujet pour sa réception, et cependant la Compagnie a donné scéance audit sieur Le Moyne dans les assemblées dès ce jour d'huy comme estant gendre d'un des Officiers de l'Académie, ayant esté résolu, après avoir pris les voix par les fèves, de donner aux gendres de Messieurs les Officiers les mêmes privilèges qu'aux enfants de mesdits sieurs les Officiers, selon la délibération du 31 mars 1674.

Procès-verbaux de l'Académie, t. III, p. 256.

7 avril. — La Compagnie a donné au sieur Lemoyne, aspirant, pour sujet de réception, de faire, en un buste de marbre, le portrait de Monsieur le Protecteur et, pour le voir travailler, a nommé M. Regnaudin et M. Blanchard.

20 octobre. — Il touche sur les aides et gabelles des rentes dont il donne quittance.

Jean-Louis Lemoyne, sculpteur du Roy, confesse avoir reçeu la somme de cinquante-six livres pour les derniers six mois de la présente année, à cause de cent douze livres de rente constituées sur les Aydes et Gabelles le 2 janvier 1693.

Autographe de la collection J. Boilly, publié par Ulysse Robert. Quittances de peintres, sculpteurs et architectes français. (*Nouv. Arch. de l'Art français*, 1876, p. 75.)

29 décembre. — L'Académie agrée son modèle du buste de Mansart.

Il a esté procédé à l'examen du modelle en platre du portraict de M. Mansard, Protecteur de l'Académie, qui a esté ordonné au Sr Le Moyne, sculpteur, pour sa réception et qu'il a présenté en cette assemblée. Après avoir pris les voix par les fèves, ce modèle a esté agréé, et luy a esté donné une année pour l'exécution en marbre.

Procès-verbaux de l'Académie.

1. Les mêmes mentions se retrouvent sur les registres des Comptes des années 1688 (col. 188), 1689 (col. 355), 1690 (col. 490).

1703

30 juin. — Il est reçu académicien.

Du 30e juin 1703. — Réception du Sr Le Moyne.

Le sieur Jean-Louis Le Moyne, sculpteur, qui s'est présenté à l'Académie dès le 4 avril 1699, a faict aporter en cette assemblée le buste de marbre, représentant le portrait du sieur Mansard, Protecteur de cette Compagnie, qui luy avait esté ordonné pour sa réception. Après avoir pris les voix par les fèves, son ouvrage a esté agréé, et il a esté reçeu Académicien pour jouir des privilèges attribués à cette qualité. Il a presté serment entre les mains de M. Coyzevox, Directeur, et à l'égard du présent pécuniaire, il en a esté jugé exempt comme gendre d'un de Mrs les Officiers, conformément à la délibération du 4 avril 1699.

Procès-verbaux de l'Académie, t. III, p. 367.

1704

5 juin. — Lemoyne demande à M. de Cotte de donner l'ordre nécessaire pour qu'il puisse jeter en bronze le buste de Mansart « aux dépens de M. le Surintendant ».

Lemoyne, sculpteur, demande à faire jeter en bronze au Louvre par le Sr Vinache le buste de Monsieur le Surintendant.

Arch. nat., O1 1907.

Août. — Il expose pour la première fois au Salon du Louvre.

Un groupe de sculpture représentant *Céphale et Procris.*

Le portrait de M. *Mansard*, Surintendant des Bâtiments, Arts et Manufactures de France et Protecteur de l'Académie, fait en bronze par M. Le Moyne, Académicien.

1707

13 décembre. — Il vend une maison sise à Paris, rue Saint-Louis-au-Marais.

Par contrat passé devant Marchand et Suirre, notaires à Paris, le 13 décembre 1707, appert sieur Jean-Louis Lemoyne, sculpteur ordinaire du Roi, et damoiselle Armande Monnoyer, sa femme, avoir vendu à Jacques François Pastour, sieur de Belloy, une maison sise en cette ville de Paris, sur la continuation de la grande rue Saint-Louis dite Boucherat, l'ayant fait construire sur une place contenant cinquante toises en superficie, ayant six toises de face sur la dite rue, acquise de Me Jean Beausire, architecte et maistre des œuvres de l'Hotel de Ville de Paris, et damoiselle Marie Caterine Le Trotteur, sa femme, la dite maison de fond en comble ainsi qu'elle se poursuit et comporte..., estant la dite maison en la censive du Grand Prieuré de France. Cette vente faite moyennant la somme de dix mil huit cent cinquante livres.

L'an 1708, le mercredi onze janvier, l'extrait ci-dessus a esté insinué au premier registre, premier volume des Insinuations du Châtelet de Paris.

Arch. du département de la Seine.

1708

Mars. — La maison qu'il avait vendue est saisie sur l'acquéreur.

Une maison rue St Louis au Marais, avec une place attenant au carrefour des rues St Louis, de Normandie, et de Périgueux ; saisie sur Jacques Pastour, sieur de Belloy, comme à lui appartenant au moyen de l'acquisition qu'il en a faite, sçavoir, la maison de Jean Louïs Le Moyne, sculpteur ordinaire du Roy, et Armande Monnoyé, sa femme, auxquels elle appartenait comme l'ayant fait construire sur une place par eux acquise de Jean-Baptiste Beausire, architecte et maistre des Œuvres de maçonneries de l'Hôtel de cette ville, et demoiselle Catherine Le Trotteur, sa femme ; laquelle place faisait partie d'une plus grande qui leur appartenait en conséquence de la vente et déclaration faite à leur profit par Messieurs les Prevost des Marchands et Eschevins de cette ville : et la place attenant la dite maison, aussi appartenant au dit sieur de Belloy, comme l'ayant acquise de Nicolas Carel, architecte, maistre maçon à Paris, qui l'avait pareillement acquise desdits Beausire et sa femme ; à la requeste de Jean Lugat, écuyer, conseiller secretaire du Roy, Maison, Couronne de France et de ses finances.

Criées du Châtelet.

1713

7 avril. — Mort de son père le peintre ornemaniste Jean Lemoyne, à l'âge de soixante-quinze ans. A partir de cette date, il cesse de signer Lemoyne fils.

1715

13 février. — Il assiste à l'enterrement de son beau-frère, le peintre de fleurs Blain de Fontenay.

Du mardy 13 février 1715, Jean-Baptiste Blain de Fontenay, peintre ordinaire du Roy et conseiller en son Académie royalle de peinture et sculpture, âgé de 61 ans, décédé hyer à huit heures et demie du matin, en son appartement, aux Galleries du Louvre, a été inhumé en présence d'Étienne Baillon, horloger, gendre du défunt, et de Jean-Louis Lemoyne, sculpteur ordinaire du Roy et valet de chambre de Son Altesse Royalle Monseigneur le duc d'Orléans, beau-frère dudit deffunct, qui ont signé.

Registre de la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois. Document publié par Eug. Piot. *État civil de quelques artistes français.* Paris, 1873.

28 décembre. — Il est nommé adjoint à professeur.

1724

5 février. — Il est nommé professeur...

Il reçoit la commande d'une figure en marbre de 5 pieds et demi, représentant une *Compagne de Diane*, avec un chien et autres attributs.

1725

25 août. — Il expose au Salon.

On voyait en sculpture de M. Le Moine l'aîné, Sculpteur, Professeur de l'Académie, un grand buste de feu Monsieur le Duc d'Orléans et deux autres portraits.

Compte-rendu du Salon de 1725, dans le *Mercure de France*, publié par Georges Wildenstein.

1727

30 septembre. — Mort de sa femme, née Armande Monnoyer.

1728

29 février. — J.-L. Lemoyne demande au directeur des Bâtiments du Roi la faveur de garder auprès de lui son fils, qui avait obtenu le premier prix de sculpture en 1725 et aurait dû, de ce fait, partir pour Rome.

Le duc d'Antin à Wleughels, directeur de l'Académie de France à Rome.

29 février 1728.

Le père du jeune Le Moine, sculpteur, m'a représenté que son fils lui était nécessaire ici et j'ay nommé en sa place le s[r] Slodtz le jeune, aussi sculpteur.

28 mars 1728.

Comme Le Moine a désiré garder son fils auprès de lui, j'ay nommé Slodtz le jeune à sa place. Je souhaiterais fort que cette volée fût aussi bonne que l'autre : car, quelque soin que l'on prenne pour les bien choisir, on s'y trompe souvent.

Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, t. VII, p. 398, 408.

1731

Mars. — Saisie d'un terrain que J.-L. Lemoyne avait acquis rue du Roule.

Un terrain grande rue du Roulle fbg S[t] Honoré, bâtiments et lieux, tenant au sieur Gilbert, saisis sur sieur Jean-Louis Le Moyne, sculpteur ordinaire du Roy, comme les ayant acquis de Messire François-Joseph-David de Marpré, introducteur des Ambassadeurs des Cours étrangères auprès de feu son Altesse Royale Mgr le duc d'Orléans, auquel le dit terrain appartenait tant en son nom en qualité d'héritier pour moitié par bénéfice d'inventaire de Messire Joseph David, seigneur de Marpré, son père, qu'au moyen de l'abandonnement qui lui en a été fait à titre de licitation et partage par Charles Roger au nom et comme curateur créé par Justice par sentence du Châtelet de Paris à la succession vacante de Jean-Joseph David, sieur de Marpré, son frère, héritier pour l'autre moitié du dit sieur de Marpré, père, la dite succession vacante au moyen des renonciations faites, sçavoir, par dame Marie Aubert, sa mère, héritière mobiliaire, et par le dit sieur de Marpré, vendeur, seul et unique héritier des propres, auquel sieur de Marpré le dit terrain appartenait, à la requête du sieur Jean Renard, conseiller du Roy, Garde des livres de la Chambre des Comptes.

Criées du Châtelet.

1732

31 décembre. — Il offre à l'Académie un portrait du sculpteur Simon Guillain, son bisaïeul.

Du 31 décembre 1732.

M. Le Moyne, Sculpteur et Professeur, a fait présent à l'Académie du portrait de M. Simon Guillain, Sculpteur et Recteur, son bisayeul, mort en 1658. Ce portrait a été peint par M. Noël Coypel, d'après une ancienne tête qu'avait M. Le Moyne[1].

Procès-verbaux de l'Académie, t. V, p. 111.

1737

Août. — Il expose au Salon.

Le buste en terre cuite de M. de Largillierre, Chancelier de l'Académie, par M. Le Moyne père, Professeur.

1742

17 juillet. — Il présente un mémoire pour sa statue de *la Crainte de l'Amour.*

Mémoire d'une figure de sculpture en marbre groupée d'un enfant représentant la *Crainte de l'Amour*, aute de cinque pied deux pousse, finit suivant les ordres de Monseigneur Ory, Ministre d'Estat, Controleur Général des Bâtimens, Jardins, Arts et Manufactures de Sa Majesté, par Lemoyne le per, sculpteur ordinaire du Roy.

Premièrement.

Pour avoire fait le modelle entier de même grandeur que l'ouvrage et les études d'après le naturelle, la somme de . . . . 1,600 liv.

Plus pour avoire fait moullé ledit groupe sur la terre, en avoire après le moulle fait couler des plâtres pour parvenir à l'exécution en marbre, la somme de. . . . . 300 liv.

Plus pour le travaille dudit groupe en marbre le temps de dix-huit mois, les ouvriers pour l'ébaucher et dépance journelle de forge, d'outils et hustancille pour travailler le marbre, renouvellement d'étude et mettre l'ouvrage à sa perfection, la somme de. . . . . 8,900 liv.

Total. . . . . . . 10,800 liv.

Arch. nat., O[1] 1922.

1744

28 mars. — Il est nommé adjoint à recteur.

M. Le Moine père a été fait Adjoint à Recteur. M. Le Moine fils a remplacé M[r] son père dans la place de Professeur.

1746

26 mars. — Il est élu recteur de l'Académie à la place de Largillierre, mais demande à être relevé de cette fonction.

M. Le Moine a été élu Recteur à la place de M. de Largillière.

M. Le Moine le père, qui vient d'être nommé Recteur, a prié la Compagnie de lui accorder le titre d'Ancien Recteur et de disposer de sa place, ce qui lui ayant été octroyé et le scrutin repris, M. Coypel a passé de la charge d'Adjoint à Recteur à celle de Recteur.

27 avril. — Il offre à l'Académie son buste de Largillierre.

1747

27 novembre. — Le peintre Collin de Vermont, escomptant la mort prochaine de Jean-Louis Lemoyne, se hâte de réclamer ses dépouilles.

Collin de Vermont à M. de Tournehem.

Monsieur, Les assurances pleines de bonté que vous avez bien voulu me donner de vous ressouvenir de moy à la première occasion m'autorisent aujourdhuy à avoir l'honneur de vous représenter qur M. Le Moyne, sculpteur, se trouvant dangereusement malade et dans un âge extrêmement avancé, la pension qu'il a (si l'on venait à le perdre) se trouverait vacante.

1. Ce portrait, gravé par Surugue le fils pour sa réception à l'Académie en 1747, a passé au Musée de Versailles. Repr. ap. Fontaine, *Les collections de l'Académie royale.* Paris, 1910.

J'ose en ce cas vous le demander, Monsieur, et l'espère d'autant plus de votre justice que je me trouve le seul de tous les professeurs tant peintres que sculpteurs qui n'ait point eu de part aux dernières distributions.

Arch. nat., O[1] 1907.

1752

8 janvier. — L'Académie fait prendre des nouvelles de sa santé.

La Compagnie a nommé M. Restout, Adjoint à Recteur en exercice, et le secrétaire pour aller visiter M. Le Moyne le père, que son grand âge et ses infirmités privent de se trouver aux assemblées.

Procès-verbaux de l'Académie.

10 mars. — Devenu infirme et aveugle, il sollicite du nouveau directeur des Bâtiments, M. de Vandières, le paiement de sa pension.

J.-B. Le Moyne à M. de Vandières.

10 mars 1752.

Monsieur, Le Moyne fils, sculpteur du Roy, vous représente que son père étant aveugle est par conséquent hors d'état de se présenter devant vous pour vous supplier de vouloir bien le faire payer de la pension de 1,000 liv. qui lui est dûe pour l'année 1751. Le suppliant, connaissant la bienveillance dont vous honorés les artistes, espère que vous ne refuserés pas cette grâce à son père qui est la seule ressource qui luy reste pour le soulager dans ses infirmités.

Arch. nat., O[1] 1907 [B]. — *Correspondance des directeurs des Bâtiments.*

1754

13 mars. — Il demande que sa pension lui soit payée par semestres.

Mémoire adressé à Monsieur de Vandières, Controlleur général des Bâtimens, Jardins, Arts et Manufactures de Sa Majesté.

Le Moyne le père, sculpteur ordinaire du Roy et ancien recteur de l'Académie royalle de peinture et sculpture, est depuis plusieurs années pensionnaire du Roy à raison de mil livres par an. Comme il est aveugle et âgé de 89 ans, qu'il n'a de ressource qu'aux bontés du Roy et aux vôtres, Monsieur, il vous supplie très humblement de luy faire payer cette pension de six mois en six mois ; cela le mettrait plus à la portée de se soulager dans le cas des infirmités que luy cause son grand âge. Il ne cessera point ses vœux en reconnaissance de cette faveur.

On lit en marge du mémoire cette apostille de la main de Vandières :

Bon sans tirer à conséquence pour les autres et attendu le grand âge, la pauvreté et l'infirmité du demandant.

Arch. nat., O[1] 1922 [A].

1755

5 avril. — L'Académie fait prendre de ses nouvelles.

M. Restout, Recteur, et M. Carle Van Loo, aussi Recteur, sont chargés de visiter M. Lemoyne le père, oncien Recteur, actuellement malade.

4 mai. — Mort de Jean-Louis Lemoyne, à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

31 mai. — En ouvrant la séance, le secrétaire a notifié la mort de M. Jean-Louis Lemoyne, sculpteur, ancien recteur, arrivée dans son logement, au Louvre, le 4 mai, âgé de quatre-vingt-dix ans.

Procès-verbaux de l'Académie.

27 juin. — Jean-Baptiste Lemoyne, seul héritier, touche la pension échue de son père.

Somme proposée sur les fonds de l'exercice 1755 destinés au payement des pensions accordées aux sculpteurs de l'Académie royale, savoir :

S[r] J. B. Le Moine, sculpteur du Roi et professeur en son Académie de peinture et sculpture, 344 livres 8 sous 6 deniers pour quatre mois quatre jours de la pension de mille livres dont jouissait le feu S[r] Le Moine son père, aussi sculpteur du Roi et recteur de la dite Académie, décédé le 4 mai de la présente année, ainsi qu'il appert par l'extrait des registres mortuaires de la paroisse S[t] Germain l'Auxerrois à Paris, délivré le 2 juin 1755, étant en suite de l'acte de notoriété passé devant Dutartre, notaire à Paris, en date du 3 des dits mois et an, qui atteste n'avoir point été fait d'inventaire après le décès dudit feu S[r] Le Moine père et n'avoir laissé pour seul et unique héritier que le susdit J. B. Le Moine, auquel la portion de la dite pension de mil livres, dont était fait fonds dans l'état des dépenses des Bâtiments du Roi de la présente année, appartient. Cy : 344 liv. 8 s. 10 d.

Arch. nat., O[1] 1934 [A].

CATALOGUE

DE L'ŒUVRE DE JEAN-LOUIS LEMOYNE

SCULPTURE MONUMENTALE

Sculpture mythologique et décorative.

1. — *CÉPHALE ET PROCRIS.*

Groupe marbre.

Salon de 1704.

Travaux à Versailles.

2. — *BALDAQUINS DES BAINS D'APOLLON.*

Sculptures en plomb exécutées de 1705 à 1707 en collaboration avec Coustou le jeune, Rousseau, Thierry, Mazière, etc.

Année 1705. Maisons royales.
6 septembre-20 décembre : à Le Moyne, sculpteur, sur les ouvrages de sculpture en plomb qu'il fait pour les baldaquins des *Bains d'Apollon* du jardin de Versailles. 8,500 liv.
(Comptes des Bâtiments du Roi, IV, col. 1185.)

Année 1706.
10 janvier-21 novembre : à Le Moyne, sculpteur, à compte des ouvrages de sculpture en plomb qu'il a faits aux baldaquins des *Bains d'Apollon*, au château de Versailles en 1705 et 1706. 5,000 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 41.)

Année 1707.
22 may : à Le Moyne, acompte sur les ouvrages de sculpture en plomb aux baldaquins des *Bains d'Apollon*, au château de Versailles en 1705.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 143.)

Année 1911.
Aux nommés Le Moyne, Coustou le jeune, Grenier, Bourdier, Rousseau, Thierry, Mazière, Monteaut, Armand, Dugoullon, Desjardins et Langlois, autres sculpteurs, parfait payement de 16,832 liv., à quoy montent les ouvrages d'architecture et de sculpture en plomb et étain qu'ils ont faits pour la construction du grand baldaquin sur le grouppe des *Bains d'Apollon* dudit jardin de Versailles de 1705 à 1707. 2,332 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 538.)

3. — *UNE DES QUATRE PARTIES DU MONDE.*

Bas-relief en stuc décorant une encoignure du plafond du *Salon haut*, antichambre de la chapelle haute du château de Versailles.

Année 1709.
6 décembre 1709-20 janvier 1710 : aux nommés Le Pautre, Le Moyne, Thierry et Magnier, autres sculpteurs, sur les ornemens de sculpture en plâtre qu'ils font au cordon du sallon haut. 1,450 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 316.)

Année 1710.
12 mars-20 octobre : aux nommés Magnier, Thierry, Lepaultre et Le Moyne, parfait payement de 9,741 liv. 2 sols 6 deniers, à quoy monte la sculpture de stuc qu'ils ont fait aux quatre angles dud. sallon hault (de la chapelle de Versailles). 8,291 liv. 2 s. 6 d.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 412.)

Travaux à Trianon.

4. — *DÉCORATION DES CORNICHES DE L'APPARTEMENT DU ROI.*

Année 1700.
18 avril : à Le Moyne, sculpteur, pour les réparations qu'il a fait aux corniches de la chambre du Roy à Trianon. 83 liv. 10 s.
(Comptes des Bâtiments, IV, col. 590.)

Année 1706.
17 janvier-12 décembre : aux nommés Magnier et Le Moyne, sculpteurs, pour la sculpture et ornemens des corniches de la gallerie du palais de Trianon. 2,790 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 16.)

Année 1711.
23 juin : aux nommés Van Clève, Magnier, Poirier, Coustou le jeune, La Pierre et Le Moyne, sculpteurs, pour les ouvrages de sculpture qu'ils ont faits aux corniches de l'appartement du Roy à Trianon pendant 1706. 920 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 494.)

5. — *DÉCORATION DE LA CASCADE.*

Sculptures en plomb exécutées avec Mazière, Le Lorrain et d'autres sculpteurs.

Année 1702. Maisons royales.
15 janvier-14 septembre : aux nommés Mazière, Garnier, Le Moyne, Hardy, La Pierre et Le Lorrain, sculpteurs, sur les ouvrages de sculpture en plomb qu'ils font pour la cascade de Trianon. 6,800 liv.
(Comptes des Bâtiments, IV, col. 852.)

Année 1703.
14 janvier : aux nommés Mazière, Garnier, Le Moyne, Hardy, La Pierre et Le Lorrain, sculpteurs, à compte des ouvrages de sculpture en plomb qu'ils font pour la cascade de Trianon. 500 liv.
(Comptes des Bâtiments, IV, col. 965.)

29 avril : à eux pour le sciage des blocs et tranches de marbre qui leur ont esté délivrés pour les ouvrages de lad. cascade. 89 liv. 13 s. 8 d.

Travaux à Marly.

6. — *NAIADE.*

Statue marbre blanc.

Cette statue était placée au haut de la Cascade rustique de Marly, en pendant à un *Fleuve* de Coustou.

Au haut de la cascade, il y a un *Fleuve* et une *Nayade* de marbre blanc. Le *Fleuve* est de Coustou et la *Nayade* de Le Moine,

(Piganiol de la Force, *Description de Versailles*, t. II, p. 285. — Cette indication est reproduite textuellement dans le *Dictionnaire* de Hurtaut et Magny, t. III, p. 496.)

7. — *DEUX GROUPES DE TRITONS PORTANT DES COQUILLES.*

Année 1703. Maisons royales.
1er aoust-16 septembre : aux nommés Poultier, Poirier, Thiery, Le Moyne, Granier, Desjardins, Guyot et Voiriot, sculpteurs, à compte de deux groupes de deux jeunes *Tritons portans des coquilles et des testes de monstres et de vents* qu'ils font en plomb pour la rivière de Marly. 5,500 liv.
(Comptes des Bâtiments, IV, col. 964.)

Année 1704.
6 juillet : aux nommés Poirier, Poultier, Desjardins, Guyot, Thierry, Le Moyne, Granier et Voiriot, sculpteurs, parfait payement de 5,560 liv. à quoy montent les ouvrages de sculpture en plomb qu'ils ont faits et posés en la ligne circulaire de la grande pièce d'eau du bas de la rivière de Marly, en 1703. 60 liv.
(Comptes des Bâtiments, IV, col. 1074.)

8. — *DÉCORATION DE L'ILE DU BASSIN DES CARPES.*

Sculptures en plomb.

Année 1704.
15 février-6 juillet : aux nommés Hardy, Spingola, Poirier, Thiéry, François, Armand, Poultier, Le Moyne, La Pierre, Monthiant, Voiriot et Offeman, sculpteurs, pour les ouvrages de sculpture en plomb qu'ils ont faits à l'isle du Bassin des carpes à Marly. 14,500 liv.
(Comptes des Bâtiments, IV, col. 1101.)

9. — *COMPAGNE DE DIANE.*

Statue marbre.

Année 1710.
A Le Moyne sur idem (*Nymphe de Diane*) en marbre pour le jardin de Marly. 200 liv.
(Comptes des Bâtiments, VI, col. 432.)

Cette statue faisait partie d'une série de *Nymphes chasseresses* commandées à Coustou le jeune, de Dieu, Frémin, Flamen, Mazière, Poirier.

Elle est dessinée dans le recueil des *Statues, thermes et bustes de Versailles*. Cabinet des Estampes, Fb 26. (Fig. 134.)

Une réplique en fut commandée en 1724 pour le parc du château de La Muette. V. nº 17.

10. — *DEUX VASES DÉCORATIFS.*

Du 19 mai 1731, au sr Lemoyne : acompte sur deux vases qu'il a faits en marbre pour le jardin du château de Marly. 2,000 liv.
(Arch. nat., O^1 2230.)

Travaux à Meudon.

11. — *DÉCORATION DE L'APPARTEMENT DES MARRONNIERS.*

Sculpture en stuc.

Année 1703. Dépenses du château de Meudon payées des deniers de la cassette de Monseigneur.

13 aoust-5 novembre : aux nommés Hardy, Spingola et Le Moyne, sculpteurs, sur les ouvrages de sculpture en plâtre qu'ils font audit apartement des maronniers. 3,800 liv.
(Comptes des Bâtiments, IV, col. 926.)

12. — *DÉCORATION DU NOUVEL APPARTEMENT DE MONSEIGNEUR LE DAUPHIN.*

Année 1703.
6 may : aux nommés Hardy et Spingola et à Le Moyne sur la sculpture en pierre et plâtre du nouvel apartement de Monseigneur. 500 liv.
(Comptes des Bâtiments, IV, col. 1034.)

13. — *DÉCORATION DU NOUVEAU BATIMENT ÉLEVÉ A LA PLACE DE LA GROTTE.*

Année 1709.
Aux nommés Poultier, François, Hardy, Poirier et Le Moyne, sculpteurs, à compte des ouvrages de sculpture qu'ils font aud. bâtiment. 20,300 liv.
Aux nommés Poulletier, Le Moyne et Le Pautre, sur la sculpture en bois qu'ils font aud. bâtiment. 5,777 liv. 2 s.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 300, 381.)

14. — *TORCHÈRES ET VASES décorant la chapelle du château et le clocher de la paroisse de Meudon.*

Année 1709.
28 décembre : aux nommés Poultier, Le Pautre, Le Moyne et Offement, sculpteurs, pour huit torchères et quatre vases qu'ils ont faits en pierre et posés sur la chapelle du château de Meudon et sur les quatre angles du clocher de la paroisse de Meudon, en 1709. 1,560 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 379.)

Statues du Palais-Royal.

15 et 16. — *HERCULE et AMPHITRITE.*

Ces statues, commandées par le duc d'Orléans, protecteur de J.-L. Lemoyne, ornaient un portique de treillage au fond du jardin du Palais-Royal.

Les figures qui accompagnent le portique de treillage, servant de décoration au fond du jardin, sont de Lemoyne le père et représentent *Hercule* et *Amphitrite*.
(Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, 1769, p. 110.)

Travaux pour le château de la Muette.

17. — *COMPAGNE DE DIANE.* (Fig. 19.)

Statue marbre blanc. — H. 1,78. Signé : *J.-B. Lemoyne Parisinus fecit. 1724.*

Cette statue, datée de 1724, paraît être une réplique de la *Nymphe de Diane*, exécutée en 1710 pour les jardins de Marly. Elle est rigoureusement conforme au dessin signalé plus haut du recueil des statues de Versailles.

Le prix très réduit indiqué par l'*État des commandes* de 1724 confirme bien l'hypothèse d'une réplique.

Une *Compagne de Diane* avec un chien et autres attributs, de 5 pieds et demi de haut.
Estimée 6,920 liv., modérée à 3,600 liv.
(Arch. nat., O^1 1921 a.)

Le parfait paiement est du 15 juin 1726.
(Arch. nat., O^1 2224.)

A Jean-Louis Lemoyne, sculpteur, 3,400 liv. pour faire le parfait paiement de 3,600 liv. à quoi monte le prix d'une figure de marbre représentant une *Compagne de Diane*, qu'il a faite pour le service du Roi et livrée en l'année 1724, suivant un mémoire. Ci : 3,400 liv.
Cette statue fut placée dans le parc du château de La Muette, en pendant à une autre *Nymphe chasseresse* de Poirier.
Nous en avons la preuve par un Inventaire des statues du château de La Muette dressé en 1746, intitulé *Mémoire des ouvrages de sculpture qui sont au château de La Meute.*
(Arch. nat., O^1 1583. — *Nouv. Arch. de l'Art français*, 1892.)

« A gauche de l'autre cautté du parter est une figure représentant une *Compagne de Diane*, posée sur la jambe gauche ; à ses pieds un chien qu'elle tient par la lese et de la main droite un javelot, par M. Lemoine. »

Achetée par Rodolphe Kann lors de la dispersion des statues de La Muette, elle reparaît à sa vente en 1907, nº 89. Le catalogue la désigne à tort sous le nom de Diane.
Jean-Louis Lemoyne. *DIANE.*

Statue en marbre blanc, grandeur nature, exécutée en 1724.

Elle représente la déesse Diane, debout, le corps en partie couvert d'une draperie retenue par une ceinture, tenant de la main droite un javelot et de la gauche la laisse de son chien qui, assis auprès d'elle, lui lèche la jambe.
Provenant du château de La Muette.
A M. J. Widener, à Lynnewood Hall, Elkins Park, près de Philadelphie.

18. — *VASE DÉCORATIF.* (Fig. 133.)

Marbre. — H. 1,30.

Exécuté en 1727, ce vase ne fut intégralement payé que dix ans plus tard.

Du 30 janvier 1737.
Au sr Le Moyne le père, sculpteur, pour faire le parfait paiement de 2,799 livres à quoy montent les ouvrages de sculpture qu'il a faits à un vase de marbre, pour le service du Roi, pendant les années 1727 et 1728, suivant un mémoire. Ci : 299 liv.
(Arch. nat., O^1 2229.)

Ce vase se trouvait, comme la *Compagne de Diane*, dans le parc du château de La Muette, où il faisait pendant à un vase de Rousseau.
Le *Mémoire des ouvrages de sculpture qui sont au château de La Meute*, cité plus haut, le décrit ainsi :

Un vaze de marbre blanc de 4 pié de haut, orné de deux ance en forme de dragon ; sur les milieu dudit vaze son 2 teste aveque des girlandes de blé, fleurs et fruits par M. Le Moyne.

Partageant le sort de la *Compagne de Diane*, ce vase a passé également par la collection Rodolphe Kann (nº 88) : le Catalogue l'attribue faussement à Bouchardon.
Collection Frick, à New-York.

19. — *LA CRAINTE DES TRAITS DE L'AMOUR.* (Fig. 20.)

Groupe en marbre blanc. — H. 1,72.

Souvent attribuée à J.-B. Lemoyne, la paternité de cet ouvrage doit être restituée à Jean-Louis Lemoyne, comme l'atteste un mémoire du 17 juillet 1742, arrêté à 6,000 livres sur une demande de 10,800 livres.
Ce groupe demeura longtemps dans l'atelier de l'artiste sans que la Direction des Bâtiments se souciât d'en prendre livraison. Ce retard provoqua une réclamation.

Chez les srs Lemoine père et fils au Louvre.
Une figure de marbre de 5 pieds et demi de proportion représentant la *Crainte de l'Amour*. Cette figure est faite il y a longtemps. Il demande qu'elle soit enlevée.
(Arch. nat., O^1 1921 B.)

Finalement, Louis XV en fit présent au marquis de Marigny, frère de la marquise de Pompadour, pour ses jardins de Ménars. Il y resta jusqu'en 1881.
Cf. Eug. Plantet, *La collection de statues du marquis de Marigny*. Paris, 1885.
Le Catalogue de la vente du château de Ménars le décrit ainsi, en l'attribuant faussement à Jean-Baptiste Lemoyne :

J.-B. Le Moyne.
Groupe en marbre blanc.
Une jeune fille, dont toute l'attitude respire l'innocence, est aux prise avec l'Amour. Elle contemple avec un sentiment de crainte le petit Dieu qui s'est jeté contre ses jambes et qui, une flèche à la main, se penche en arrière pour la viser au cœur. D'un geste plein de grâce et de candeur, ramenant son bras sur la poitrine, la main ouverte pour se protéger, elle cherche à parer le trait qui va l'atteindre. Ses épaules et sa gorge sont nues ; elle est vêtue d'une double tunique ouverte sur la jambe. Ses cheveux sont nattés.

Acquis pour 64,000 francs par le baron Alphonse de Rothschild lors de la vente publique qui eut lieu à Blois le 10 juin 1881.
A M. le baron Édouard de Rothschild, à Paris.

Un exemplaire en plâtre, de grandeur naturelle, se trouve chez M. Duveen à New-York.

A la vente Alphonse Kann, Paris, 6 décembre 1920, a paru la maquette en terre cuite, vendue par erreur sous le nom de Jean-Baptiste Lemoyne. Le Catalogue la désigne en ces termes :

LEMOYNE (Jean-Baptiste). *La crainte des traits de l'Amour.*
Maquette du groupe en marbre qui se trouvait au château de Ménars appartenant à la Pompadour.
Groupe en terre cuite non signé. — H. 0,37.

Cette terre cuite fut poussée jusqu'à 25,100 francs. Elle appartient à M. David Weill, à Neuilly.

Sculpture religieuse.

20. — *LE DÉLUGE.* Bas-relief. Grand prix de sculpture, 1687.

Décoration de la chapelle de Versailles.

21. — *SAINT SIMON.*

22. — *SAINT JUDE.* (Fig. 136.)

Statues en pierre, de 3 mètres de haut, placées à l'extérieur de la chapelle, sur la balustrade des combles.
Année 1707.
29 may-21 aoust : à Le Moyne, sculpteur, sur deux figures qu'il fait en pierre pour lad. chapelle. 1,000 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 123.)

Repr. par P. de Nolhac, *La Chapelle royale de Versailles*, pl. 11.

23. — *LA PIÉTÉ.* (Fig. 16.)

24. — *L'OBÉISSANCE.* (Fig. 16.)

Bas-reliefs en pierre décorant à l'intérieur les archivoltes des grandes fenêtres, à l'étage des tribunes.
Année 1708.
29 janvier 1708 : à Le Moyne sur pareil ouvrage (bas-reliefs au-dessus des croisées du dedans de la chapelle de Versailles). 1,100 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 215.)

Repr. par P. de Nolhac, *La Chapelle royale de Versailles*, pl. 138.

25. — *JÉSUS PORTANT LA CROIX.* (Fig. 18.)

26. — *UN ANGE PORTANT LA CROIX.* (Fig. 17.)

Bas-reliefs en pierre.

Ces deux portements de croix, l'un réel, l'autre allégorique, ornent un pilier et un écoinçon de la nef.

Année 1709.
4 aoust-6 décembre : à Le Moyne, sur un bas-relief d'anges et un trophée d'église qu'il fait dans lad. chapelle. 1,050 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 318.)
Année 1710.
20 octobre : à Le Moyne, parfait payement de 5,525 liv., à quoy montent ses ouvrages de sculpture en pierre à lad. chapelle. 2,375 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 414.)

Repr. par P. de Nolhac, *op. cit.*, pl. 55 et 105.

27. — *DEUX TÊTES DE CHÉRUBINS.*

Clef d'une arcade de la nef.
Repr. par P. de Nolhac, *op. cit.*, pl. 100.

Décoration du chœur de Notre-Dame de Paris.

28. — *LA FOI.*

29. — *L'ESPÉRANCE.*

Bas-reliefs en plomb doré.

Ces figures de Vertus, groupées deux par deux et symbolisées par des anges, étaient placées au-dessus des archivoltes des arcades du chœur. Elles avaient été réparties entre Poultier, Frémin, Le Pautre, Thierry, Bertrand et Le Moyne.

Année 1712.
A Le Moyne, sur deux autres Vertus pour idem. 300 liv.
Année 1713.
8 juin : à Le Moyne, pour pareil travail (deux Vertus en plomb pour le dessus des arcades du chœur). 150 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 610 et 695.)

Décoration de l'église royale des Invalides.

30 et **31**. — *DEUX ANGES ADORATEURS.*

Statues en plomb dans la chapelle de sainte Thérèse, gravées par C.-N. Cochin dans l'ouvrage de Pérau, *Description historique de l'Hôtel royal des Invalides.* 1761.

32. — *BALDAQUIN.*

Année 1709.
A Van Clève, Magnier, Coustou le jeune, Poirier, Le Moyne et La Pierre, sculpteurs, parfait payement de 20,387 liv. pour ouvrages de sculpture en carton, plâtre et plomb au baldaquin de lad. église. 4,937 liv.
(Comptes des Bâtiments, V, col. 347.)

Sculpture funéraire.

33. — *TOMBEAU DE FÉNELON.*

Commandé en 1723 par un neveu du prélat pour la cathédrale de Cambrai.
Il n'en subsiste plus que le buste de Fénelon.
Au musée de Cambrai. V. nº 38.

BUSTES

Bustes de grands personnages.

34. — *LOUIS XIV.*

Bois de noyer.

Morceau de réception à l'Académie de Bordeaux (1692).

35. — *LE PRÉSIDENT DE MÉNARS.* (Fig. 7.)

Marbre signé et daté : *Le Moyne fecit Parisien. 1697.*

Année 1698. — Recette.
Du nommé Le Moyne, sculpteur, pour le prix d'un bloc de marbre blanc qui luy a esté donné du magasin du Roy pour faire le buste de M. le président de Ménards, contenant 11 pieds 3 pouces cube, à 11 liv. 10 le pied. 129 liv. 7 s. 6 d.
(Comptes des Bâtiments, IV, col. 301.)

Acheté 150 francs par le comte d'Armaillé, ce buste passait pour un portrait de La Fontaine.
Repr. par L. Réau, *Revue de l'Art,* 1923.
A Mme la duchesse de Broglie, à Paris.

36. — *LE RÉGENT PHILIPPE D'ORLÉANS.* (Fig. 12.)

Buste en marbre (H. 0,72) signé et daté : *Philippe d'Orléans, Régent du Royme de France en 1715, âgé de 41 ans, fay par J.-L. Lemoyne de Paris.*

Exposé au Salon de 1725.
Au Musée de Versailles (acquisition du 30 avril 1837).

37. — *J.-F. MOREAU.* (Fig. 13.)

Buste en marbre signé : *J.-L. Le Moyne fecit. I. F. Moreau. 1717.*

Repr. par L. Réau, *Revue de l'Art,* 1923.
A M. Stettiner, à Paris.

38. — *FÉNELON.* (Fig. 11.)

Buste en marbre (H. 0,60, sans piédouche) signé : *J.-L. Lemoyne, sculpteur ordinaire du Roy, Parisien sc. 1724.*

Provient du tombeau de Fénelon à la cathédrale de Cambrai. Réclamé en 1798 par l'Administration des Hospices, puis placé dans le cabinet du maire (1825).
Au musée de Cambrai.

Bustes d'artistes.

39. — *L'ARCHITECTE MICHEL DU PLESSY.* (Fig. 8.)

Marbre.
Signé et daté : *Lemoyne fesit Parisien, 1694.*

Anciennement à l'Académie de Bordeaux.
Repr. par Gonse, *Les chefs-d'œuvre des Musées de France. Sculpture.* Paris, 1904, p. 100; Louis Réau, *Jean-Louis Lemoyne* (*Revue de l'Art ancien et moderne,* 1923).
Au musée de Bordeaux.

40. — *L'ARCHITECTE JULES-HARDOUIN MANSART.* (Fig. 5.)

Marbre. — H. 1,10.
Signé sur la tranche à gauche : *I. L. Lemoyne fesit.*

Morceau de réception à l'Académie, 1703.
Réplique en bronze exposée au Salon de 1704.
Moulage dans l'église Notre-Dame de Versailles, construite par Mansart.
Au Musée du Louvre, nº 1409.

41. — *L'ARCHITECTE JACQUES GABRIEL.* (Fig. 14.)

Marbre. — H. 0,85.
Signé et daté derrière le piédouche : *J.-L. Lemoyne fecit. 1736.*

Au Musée Jacquemart-André, Paris, nº 1168.

42. — *LE SCULPTEUR ANTOINE COYSEVOX.* (Fig. 10.)

Plâtre teinté (et non terre cuite, comme l'écrit Müntz, *Guide de l'École des Beaux-Arts,* p. 189).
On lit par derrière cette inscription malheureusement mutilée :

Antoine Coyzevox, Sculpteur
Né à Lyon... mort à Paris en 1720,
Lemoyne le père
Caffieri.

C'est, en effet, le sculpteur J.-J. Caffieri qui offrit ce buste à l'Académie.

Séance du samedy 7 juillet 1781.
M. Caffieri fait proposer à l'Académie comme un hommage et en témoignage de son attachement le présent... d'un buste de M. Coyzevox, fait par M. Le Moyne père.

A la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.

43. — *LE PEINTRE LOUIS DE BOULLONGNE.* (Fig. 6.)

Marbre.
Signé et daté : *L. de Boulogne, peintre du Roy, par J.-L. Lemoyne, 1730.*

A M. David Weill, à Neuilly.

44. — *LE PEINTRE NICOLAS DE LARGILLIERRE.*

Terre cuite.

Salon de 1737.
Buste offert par J.-L. Lemoyne à l'Académie de peinture le 27 avril 1746.
On en perd la trace après 1793.

Bustes d'inconnus

45. — *TÊTE D'UN JEUNE HOMME.*

Salon de 1704.

46. — *BUSTE DE PERSONNAGE INCONNU.* (Fig. 9.)

Terre cuite.

M. Méaudre de Lapouyade a établi que ce personnage mystérieux ne peut être, comme on l'avait supposé, ni Vauban ni Villars. Si c'est un modèle bordelais, on pourrait penser au maréchal de Berwick ou au maréchal de Montrevel, qui furent l'un et l'autre gouverneurs de Guyenne au début du XVIIIe siècle.
L'attribution à Jean-Louis Lemoyne proposée par M. Courteault est basée sur des analogies de style et de facture très frappantes avec le buste de Michel du Plessy.
Au musée ancien de Bordeaux (Hôtel de Lalande).

47. — *DAME INCONNUE.* (Fig. 15.)

Marbre. — H., avec le piédouche, 0,95.

Vente du château de Langeais, 13 décembre 1886.
Ce buste est ainsi désigné dans le Catalogue :

40. Marbre blanc. Très beau buste de femme, grandeur nature, la tête tournée de trois quarts à gauche, les cheveux relevés en partie sur le sommet de la tête, une boucle retombant sur l'épaule gauche. Le corsage entr'ouvert est garni de dentelles et le corps est enveloppé d'une draperie.
Ce buste, d'un grand caractère et d'une exécution remarquable, porte la signature suivante sous l'épaule droite : *I. L. Lemoyne fecit 1712,* et sous l'autre : *Ems. Le. Detz.* Ces derniers caractères ne paraissent pas être de la même main que la signature.

Repr. dans l'ouvrage de Lady Dilke : *French Architects and Sculptors of the 18th Century.* London, 1900, p. 98, et dans l'article de Louis Réau sur *Jean-Louis Lemoyne. Revue de l'Art,* 1923.

A M. le comte Frédéric Pillet-Will, à Paris.

JEAN-BAPTISTE Ier LEMOYNE

Ce que nous savons de la vie et de l'œuvre de Jean-Baptiste Ier Lemoyne, frère cadet de Jean-Louis, oncle de Jean-Baptiste II, se réduit à fort peu de chose.

Bien qu'on ne puisse le ranger parmi les artistes morts jeunes, son existence paraît relativement courte, si on la compare à la longévité de son neveu et surtout de son frère. Né quatorze ans après son frère aîné, en décembre 1679, il mourut vingt-quatre ans avant lui, le 20 octobre 1731.

Nous ignorons sous quel maître il se forma. Mais les procès-verbaux de l'Académie nous renseignent sur les étapes successives de sa carrière, qui fut honorable, sinon éclatante.

En 1705, il remporte le deuxième prix de sculpture sur un bas-relief représentant *Judith amenée par des soldats dans la tente d'Holopherne*.

Agréé à l'Académie le 25 janvier 1710 sur une figure d'*Andromède attachée au rocher*, reproduite par le graveur Desplaces sur un fond de paysage, il lui fallut cinq ans pour exécuter en marbre le morceau de réception qui lui avait été prescrit. Aussi s'attira-t-il à deux reprises les admonestations de la Compagnie, de même que les peintres Gillot et Watteau, qui ne mettaient pas plus d'empressement à s'acquitter de leurs obligations.

Le 5 janvier 1714, « la Compagnie avertit les srs Le Moyne, sculpteur, Gillot, peintre, et Watteau, aussi peintre, pour rendre compte à l'Académie de leur retard en la première assemblée ».

L'année suivante, le 5 janvier 1715, nouvelle semonce infligée à Le Moyne, Watteau, Gillot et Tardieu, qui sont « convoqués pour rendre compte de leur retard ».

Finalement, le retardataire s'exécute et le 31 août 1715 il est reçu membre de l'Académie sur une statuette en marbre représentant la *Précipitation d'Hippolyte*[1], renversé de son char et déchiré sur les rochers à la suite de l'imprudente invocation adressée à Neptune par son père Thésée. Sujet peu courant, inspiré sans doute par la *Phèdre* de Racine, auquel Antoine Coypel avait déjà emprunté son *Évanouissement d'Esther* et *Athalie chassée du temple*.

Ce morceau de réception qui, après avoir été relégué dans les magasins du Musée de Versailles, est rentré au Louvre en 1854, sous le nom de son neveu, est une des très rares œuvres qu'on connaisse de cet artiste, dont la production semble avoir été fort restreinte.

Le catalogue de la fameuse collection de Crozat, baron de Thiers (1772), note, sous le no 1060, une figure de *Danaé* à demi couchée par J.-B. Lemoyne l'oncle, faisant pendant à une *Naïade* de J.-B. Lemoyne le neveu[2].

En outre, nous savons que Jean-Baptiste Ier commença le groupe en marbre du *Baptême du Christ*, qui était destiné à l'église de Saint-Jean-en-Grève et se trouve aujourd'hui dans la chapelle

1. Et non la *Chute de Phaéton*, comme l'écrit Dandré-Bardon. Dans son *Histoire de la sculpture française*, Gonse en fait, par une double erreur, un bas-relief et le morceau de réception de Jean-Baptiste II.
2. Cette *Danaé* n'est pas mentionnée dans le *Dictionnaire des sculpteurs* de Lami.

des fonts-baptismaux de Saint-Roch. D'après Dezallier d'Argenville[1], il n'aurait fait qu'ébaucher la figure de saint Jean-Baptiste : « La figure du saint précurseur était à peine avancée que cet oncle mourut, le neveu la termina et fit celle du Sauveur en entier. » Le groupe du *Baptême du Christ* n'est donc que pour une faible partie l'œuvre de Jean-Baptiste Ier et appartient presque en entier à son neveu.

En somme, l'œuvre de Jean-Baptiste Ier Lemoyne, si l'on fait abstraction de la *Danaé*, qui a peut-être passé à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg avec la collection Crozat, se réduit dans l'état actuel de nos connaissances à son morceau de réception. Cette *Mort d'Hippolyte*, à peu près contemporaine de l'*Embarquement pour Cythère* de Watteau, est une œuvre adroite et même brillante, qui témoigne d'une véritable maîtrise dans l'exécution ; mais ce n'est guère qu'un morceau de bravoure et aucune personnalité d'artiste ne s'en dégage. Le seul Jean-Baptiste Lemoyne qui compte dans l'histoire de la sculpture française est le deuxième du nom.

1. *Vies des fameux sculpteurs.* Paris, 1787, t. II, p. 352.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

1769

Décembre. — Naissance à Paris de Jean-Baptiste Lemoyne, fils puîné du peintre ornemaniste Jean Lemoyne.

1705

Il remporte le deuxième prix de sculpture avec un bas-relief représentant *Judith amenée dans la tente d'Holopherne.*

1710

25 janvier. — Il est agréé à l'Académie sur un modèle en plâtre d'*Andromède attachée au rocher.*

> Présentation du Sr Le Moyne, sculpteur.
> Le sieur Jean-Baptiste Le Moyne, né à Paris, fils puisné de Mr Le Moyne, Académicien, s'est présenté pour estre reçeu en l'Académie et a fait voir plusieurs morceaux de ses ouvrages. La Compagnie, après avoir pris les voix par les fèves, a agréé sa présentation et, comme un modèle en plâtre qui en fait partie est d'une grandeur proportionnée aux ouvrages de réception et représente une *Andromède* attachée au rocher, elle a approuvé qu'il l'exécute en marbre de ronde bosse ; mais pour satisfaire aux règles et connoistre d'autant plus sa capacité, il luy sera donné un sujet par Monsieur le Directeur, dont il fera un modèle dans un lieu de l'Académie.
> *Procès-verbaux de l'Académie.*

1715

31 août. — Il est reçu académicien sur un morceau en marbre représentant la *Précipitation d'Hippolyte.*

> Réception de M. Le Moyne le jeune.
> Le sieur Jean-Baptiste Le Moyne, fils du défunt M. Le Moyne, Académicien, né à Paris, qui s'estoit présenté le 25 janvier 1710, a fait apporter le morceau qui lui avoit esté ordonné, qui est la *Précipitation d'Hippolite*, de ronde bosse en marbre.
> L'Académie, après avoir pris les suffrages par les fèves, l'a reçu Académicien afin de jouir des privilèges attachés à cette qualité en observant les règlements, ce qu'il a promis en prestant serment entre les mains de M. Coypel, présidant à l'Assemblée. Quant au présent pécuniaire, il en a été entièrement déchargé.
> *Procès-verbaux de l'Académie.*

1725

28 avril. — Il est nommé adjoint à professeur.

1731

31 août. — Il est chargé de poser le modèle.

> A la fin de la séance, M. Rigaud, Professeur, ayant prié la Compagnie de le dispenser de poser le mois de septembre, elle a nommé, à tour de rôle, pour faire cette fonction à sa place, Mr Le Moine le jeune, sculpteur, Adjoint à Professeur.
> La Compagnie ayant appris que Mr Coypel, Adjoint à Professeur, a été malade, elle a nommé MM. de Troy et Le Moine le jeune pour aller, de la part de l'Académie, s'informer de sa santé.
> *Procès-verbaux de l'Académie.*

20 octobre. — Mort de Jean-Baptiste Ier Lemoyne.

> Le Secrétaire aïant appris à l'Académie la perte qu'elle a faite de Mr Jean-Baptiste Le Moyne le cadet, sculpteur, de Paris, Adjoint à Professeur, mort le 20e jour d'octobre, âgé d'environ 48 ans, la Compagnie, les voix ayant été prises par le scrutin, a nommé, pour remplir sa place, Mr Noël Coypel, peintre d'histoire.
> *Procès-verbaux de l'Académie.*

CATALOGUE

1. — *Judith amenée par des soldats dans la tente d'Holopherne.*
Bas-relief, 1705.

2. — *Andromède attachée au rocher.*
Modèle en plâtre présenté le 25 janvier 1710 à l'Académie comme morceau d'agrément. Gravé par Desplaces. (Fig. 135.)

3. — *La Précipitation d'Hippolyte.* (Fig. 21.)
Statuette marbre. — H. 0,49.
Morceau de réception à l'Académie, 1715.
Collections de l'Académie.
Magasins du Musée de Versailles.
Au Musée du Louvre (depuis 1854), no 1399.

4. — *Danaé à demi couchée.*
Terre cuite.
Catalogue de la vente de la collection de Crozat, baron de Thiers, février 1772, no 1060.
Cette collection ayant été acquise en bloc par Catherine II, il est possible que cette statue se trouve à Saint-Pétersbourg, au Musée de l'Ermitage.

5. — *LE BAPTÊME DU CHRIST.* (Fig. 30.)
Groupe marbre, 1731.
Commencé par Jean-Baptiste Ier, achevé par Jean-Baptiste II. Voir p. 141, no 37.
Église de Saint-Jean-en-Grève.
A l'église Saint-Roch (chapelle des Fonts-Baptismaux), à Paris.

JEAN-BAPTISTE II LEMOYNE

I

LA VIE DE JEAN-BAPTISTE LEMOYNE

Né à Paris le 19 février 1704, Jean-Baptiste Lemoyne y mourut le 25 mai 1778. C'est donc un sculpteur essentiellement parisien[1]. Sauf de courtes absences à Bordeaux, à Rennes, à Rouen, où l'appelaient ses occupations, toute sa vie s'est écoulée dans la capitale.

Fils d'un artiste réputé, auquel d'importants travaux pour le Compte des Bâtiments du Roi avaient assuré une large aisance, il aurait pu compléter à loisir son éducation littéraire et artistique si une catastrophe ne s'était abattue sur sa famille. Il avait à peine seize ans lorsque la banqueroute de Law engloutit la fortune paternelle. Ce désastre financier devait avoir sur toute sa jeunesse les conséquences les plus graves. La première est qu'il fut obligé d'interrompre ses études pour gagner sa vie et celle des siens : ce qui fait qu'il resta un illettré, sans culture et sans orthographe.

Tous ses biographes insistent sur ce malheur immérité dont il prit vaillamment son parti :

« La protection de M. le duc d'Orléans, régent, à la personne duquel son père était attaché, semblait devoir lui assurer de la fortune et lui rendre, par son secours, la carrière des arts plus facile ; mais les révolutions du Système ayant fait perdre à son père tout son patrimoine et le fruit de ses économies, il se trouva dans la détresse la plus absolue ; obligé de travailler le jour pour aider un père âgé et infirme et une mère respectable, il fut forcé de restreindre ses études au seul temps qu'il pouvait dérober au sommeil[2]. »

Dans l'*Éloge de Lemoyne* qu'il prononça à l'Académie de Rouen[3], Haillet de Couronne confirme ce récit. Le jeune homme passait, dit-il, une partie de ses nuits à travailler. « On découvrit en effet que, pour tromper la vigilance de ses surveillants, il avait modelé un vase de terre dans lequel il cachait sa lumière. »

Ainsi, par suite de ce brusque revers de fortune, qui fit de lui, à seize ans, un soutien de famille, l'éducation de Jean-Baptiste Lemoyne fut exclusivement *professionnelle*. On peut regretter que ces circonstances adverses aient restreint son horizon intellectuel et artistique. Mais il n'est pas sûr que ces restrictions aient été préjudiciables à l'épanouissement de son talent. La connaissance des auteurs latins aurait probablement encombré son esprit vif et prime-sautier d'un bagage inutile ou, pis encore, l'aurait peut-être dévoyé vers un académisme solennel et figé.

Quels furent les maîtres du jeune sculpteur? Son père d'abord, à beaucoup d'égards son précurseur, qui l'associa étroitement à ses travaux, mais surtout Robert Le Lorrain, le sculpteur attitré de la famille des Rohan, le génial auteur du fougueux haut-relief des *Chevaux du Soleil*, qui lui transmit son métier et sa flamme. Nous avons sur ce point le témoignage formel de Jean-Baptiste

1. Sa statue d'*Apollon* à Potsdam est signée *Lemoyne Parisinus*.
2. *Nécrologe des hommes célèbres*, 1779.
3. Haillet de Couronne, *Éloge de Lemoyne*, 1778.

Lemoyne lui-même, qui précise en ces termes la date de ce fécond apprentissage : « M. Le Lorrain, de retour de Saverne en 1723, voulut bien se joindre à mon père pour m'aider de ses conseils. »

Dans une lettre adressée à l'abbé Le Lorrain, fils du sculpteur, le 18 juillet 1748[1], et qui mériterait d'être reproduite in-extenso, Lemoyne nous révèle les qualités qu'il admirait chez celui « qui fut son principal maître ».

« M. Le Lorrain était bon dessinateur et ses ouvrages de sculpture s'en ressentent… Il saisissait avec tant de vivacité les expressions de la nature qu'il traçait de ressouvenir les différentes physionomies qui s'étaient présentées à lui dans les rues, promenades ou conversations : ce qui l'a aidé à faire une suite admirable de têtes en marbre, et surtout celles de jeunes filles, d'une finesse et vérité qui semble que son ciseau ait été conduit par le Corrège et le Parmesan. »

Malheureusement, ajoute-t-il, les chefs-d'œuvre de cet artiste sont exilés dans les résidences de son Mécène, « le magnifique cardinal de Rohan », à Strasbourg et à Saverne.

Dans la composition des bas-reliefs qu'il a exécutés pour ces palais, « il fait voir de belles masses de lumières et d'ombres, un dessin pur et bien rendu pour le caractère de chaque âge, beaucoup d'expression dans les têtes, un drapé grand, une touche franche aux groupes des premiers plans et vague sur les fonds pour exprimer la distance d'un objet à l'autre, en suppléant à la monotonie de couleur (défaut inséparable des matières qu'emploie le sculpteur) par une idée intelligente de la perspective aérienne ».

Ce jugement est pour nous d'autant plus intéressant qu'en essayant de définir le talent de son maître, Lemoyne se définit inconsciemment lui-même. Lui aussi cherchera l'harmonie dans les modelés « comme un habile peintre la cherche dans les tableaux » ; il s'efforcera de distribuer de belles masses de lumière et d'ombre par touches franches ; il traitera les draperies « par des jets amples développant le mouvement des figures, les soutenant et accompagnant sans les charger ».

Les affinités de tempérament et d'idéal entre le maître et l'élève peuvent se démontrer encore par une sorte de contre-épreuve. Mariette, qui était plus sensible à la froide correction de l'antiquisant Bouchardon qu'à la flamme de Le Lorrain, traite ce dernier assez durement dans son *Abecedario*[2] : « C'était, dit-il, un praticien et dont le malheur était de n'avoir pas assez étudié la nature. Il croyait la connaître suffisamment et il ne la consultait presque jamais. Tous ses ouvrages sont maniérés et sentent le terroir. Le goût français s'y fait trop apercevoir et les rend de petite manière. » Or, ces critiques qui visent Le Lorrain pourraient tout aussi bien s'appliquer à Lemoyne, et on ne s'est pas fait faute de les reprendre contre lui. Les antiquomanes l'ont accusé, lui aussi, de sentir le terroir et de sacrifier au goût français. Heureux défaut qui nous apparaît aujourd'hui comme son principal mérite !

On ne sera pas surpris, connaissant le goût de Lemoyne pour la sculpture fougueuse de son maître Le Lorrain, qu'il ait éprouvé la plus fervente admiration pour Puget. Il avait dans son atelier un moulage « du grand Milon[3] ». Le salonnier Lafont de Saint-Yenne, précurseur trop peu connu de Diderot, flétrit quelque part, dans ses *Réflexions sur la peinture*, « l'indigne traitement infligé au *Milon* et à l'*Andromède* de Puget, exposés en plein air dans le parc de Versailles, qu'on écurait comme la plus vile vaisselle avec du gros sable ». Et il ajoute que son indignation contre ce vandalisme était partagée par Lemoyne. « Le sieur Lemoine le fils, excellent sculpteur, lorsqu'il travaillait à Versailles, m'a parlé plus d'une fois avec larmes de la douleur que lui causait ce barbare spectacle. »

Le penchant de Lemoyne pour la sculpture pittoresque s'explique encore par un autre trait de

1. Cette lettre, touchant hommage d'un disciple à son maître, est imprimée à la suite de la *Vie de M. Le Lorrain* par l'abbé Gougenot, qui fut lue à l'Académie le 5 décembre 1761.
2. T. III, p. 125.
3. Nº 122 du Catalogue de sa vente.

sa formation artistique qu'il est important de noter. A l'enseignement qu'il recevait de son père et de Le Lorrain s'ajoutaient les conseils de deux des plus grands peintres de portrait de cette génération : François de Troy et Nicolas de Largillierre. Cette influence nous est attestée par Dandré-Bardon et par Watelet, qui, d'ailleurs, en bon antiquomane, la déplore : « En recevant leurs leçons, il ne consultait pas avec moins de confiance Largillière et de Troi. Il se préparait ainsi, dès sa première jeunesse, à associer à la sculpture les agréments de la peinture, et on peut lui reprocher d'avoir trop méconnu les limites de son art en voulant les étendre et de lui avoir ainsi fait plus de tort qu'il ne lui a procuré de perfection[1]. »

Le *Nécrologe des hommes célèbres* confirme et complète ces indications d'une importance capitale pour la formation de l'artiste. Nous y lisons que « les artistes les plus célèbres du temps, MM. de Boullongne, Vanloo, Coypel, François Lemoine et autres, témoins de sa piété filiale et de l'ardeur avec laquelle il se livrait à l'étude, lui prodiguèrent à l'envi leurs conseils et l'admirent même dans leur société, malgré la grande différence d'âge, de talents et de connaissances. Il en a conservé toute sa vie un goût particulier et prédominant pour la peinture ».

* * *

Un séjour en Italie aurait réussi peut-être à contre-balancer cette éducation et ces tendances.

Le premier prix de sculpture qu'il remporta — sans concurrent — en 1725 lui donnait droit à une pension du Roi à l'Académie de France à Rome. Mais, au moment où il aurait dû normalement partir, sa mère mourut et son père, vieux et infirme, demanda au duc d'Antin, directeur des Bâtiments, la faveur de le garder auprès de lui. Le duc d'Antin écrit à ce sujet, le 28 mars 1728, au peintre Wleughels, qui était alors directeur de l'Académie de France à Rome[2] : « Comme Lemoine a désiré garder son fils auprès de lui, j'ay nommé Slodtz le jeune à sa place. Je souhaiterais fort que cette volée fût aussi bonne que l'autre ; car quelque soin que l'on prenne pour les bien choisir, on s'y trompe souvent. »

Sacrifice pénible pour un jeune artiste qui, à l'âge des curiosités et des aventures, se voyait rogner les ailes, contraint par piété filiale de résister à l'appel de la Sirène romaine. Nous pensons que ce renoncement lui fut salutaire et qu'il aurait plus perdu que gagné à copier les « belles antiques » du Capitole ou du Vatican. Mais tel n'était pas l'avis de ses contemporains, férus d'antiquité, pour lesquels la privation du séjour à Rome était une irréparable lacune. Watelet n'est pas loin de considérer cet accident comme une catastrophe. Il blâme sévèrement la « tendresse aveugle » du vieux Lemoyne qui « éteignit devant son fils le flambeau dont il avait besoin d'être éclairé ». La Rome antique l'aurait guéri du mauvais goût français. « Plus le jeune homme montrait de feu immodéré, plus il paraissait rechercher ces agréments séducteurs qu'on peut appeler le bel esprit de l'art, plus il avait besoin d'être remis dans la route du vrai beau par le spectacle et l'étude des grands modèles de l'antiquité. »

Quelque opinion que l'on professe sur les conséquences de ce renoncement au voyage en Italie, qu'on le considère comme un événement heureux ou malheureux, providentiel ou fatal, retenons simplement ce second fait essentiel que la formation de Lemoyne a été exclusivement *française*, que l'antique n'a pas eu de prise sur lui et que, s'il a subi comme tous les sculpteurs de son temps l'influence du baroque berninesque, c'est pour ainsi dire par ricochet, par l'intermédiaire de ses deux maîtres français : Puget et Le Lorrain.

1. Watelet et Levesque, *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*. Paris, 1792, t. V, p. 465.
2. *Correspondance des directeurs de l'Académie*, t. VII, p. 408.

* * *

La carrière académique de Lemoyne n'eut pas à souffrir de ce sacrifice. Au contraire, en évitant quatre années d'apprentissage supplémentaire à Rome, il gagna du temps. Le 29 mai 1728, c'est-à-dire à l'âge de vingt-quatre ans, il était déjà agréé à l'Académie. Reçu académicien dix ans plus tard, le 26 juillet 1738, il franchit allègrement tous les degrés de la carrière. Nommé professeur le 28 mars 1744, il était élu adjoint à recteur le 1er août 1761, recteur le 30 janvier 1768 et enfin directeur de l'Académie royale, à la place du peintre Boucher, le 2 juillet de la même année.

Les commandes importantes ne lui manquèrent pas. Il termina, à vingt-six ans, le maître-autel de Saint-Jean-en-Grève représentant le *Baptême de Notre-Seigneur*, dont les figures sont de grandeur naturelle. Les monuments, équestre et pédestre, de Louis XV, élevés sur les Places-Royales de Bordeaux et de Rennes, mirent le sceau à sa réputation. A partir de ce moment, il fut considéré comme le sculpteur officiel de Sa Majesté, dont il multiplia les portraits.

Son activité ne fut pas moins grande dans le domaine de la sculpture funéraire et religieuse. Les tombeaux du peintre *Mignard* à l'église des Jacobins de la rue Saint-Honoré, du cardinal *de Fleury* à Saint-Louis du Louvre, le monument du poète *Crébillon*, destiné dans le principe à l'église Saint-Gervais, comptaient au XVIIIe siècle parmi les « Mirabilia » de la ville de Paris. Il avait participé, en outre, au renouvellement de la décoration sculpturale du dôme des Invalides avec les figures en marbre de *Saint Grégoire* et de *Sainte Thérèse*.

Ses innombrables bustes du Roi, de presque tous les hommes supérieurs de son siècle le classèrent au premier rang des portraitistes.

Il eut sa part des faveurs royales. S'il n'obtint pas, comme Pigalle et Saly, le cordon de l'ordre de Saint-Michel, il fut gratifié d'une pension, progressivement augmentée à diverses reprises, qui atteignait à sa mort 1,850 livres. En 1760, Sa Majesté lui accordait le logement vacant aux Galeries du Louvre par le décès du peintre Silvestre. Il y jouissait également d'un atelier. Ces grâces accumulées ne laissaient pas d'exciter la jalousie de ses confrères. Quelques jours après sa mort, le premier peintre Pierre, harcelé de sollicitations par des artistes ardents à la curée des pensions et des places, mandait au directeur des Bâtiments, le comte d'Angiviller : « L'on attend icy avec bien de l'impatience la distribution d'une aussi riche dépouille que celle de M. Le Moine. »

* * *

Cependant, malgré la faveur du roi, malgré l'abondance des commandes, le malheureux artiste était toujours besogneux, réduit aux expédients et aux emprunts. Toutes ses lettres à Cochin, à Pierre, au marquis de Marigny et au comte d'Angiviller clament sa détresse. En soumissionnant pour les statues du Roi à Bordeaux et à Rennes, il n'avait pas calculé exactement la dépense et ses devis se trouvent dépassés ; il ne peut plus faire face à ses engagements. A chaque instant il sollicite des acomptes que la caisse des Bâtiments, toujours vide, est hors d'état de lui payer. Toute la vie de ce grand laborieux fut empoisonnée par de pressants et humiliants besoins d'argent.

Sa détresse se trouvait aggravée par la ruine de son père, qui, devenu infirme, restait à sa charge, et par la nombreuse famille dont il devait assurer la subsistance.

Récidiviste du mariage, il ne se maria pas moins de trois fois. Le 24 janvier 1735, à l'âge de trente et un ans, il épousait la fille d'un menuisier ordinaire du Roi[1], Marie-Catherine Marteau, âgée de vingt-deux ans, qui mourut en couches un an après, le 14 février 1736.

1. Louis Marteau, qui était établi rue du Chantre, près du Palais-Royal, fit surtout des boiseries décoratives, notamment à la Bibliothèque royale, en collaboration avec Verberckt. Cf. De Salverte, *Les ébénistes du XVIIIe siècle*. Paris, 1923, p. 215.

Le 8 mai 1738, il convolait en secondes noces avec Charlotte-Louise Poisson-Huet, âgée seulement de dix-sept ans et demi, qui vécut jusqu'au 29 novembre 1749. De ce second mariage naquirent sept enfants : Louis-Charles, Charlotte-Geneviève, Jean-Baptiste-Antoine, Marie-Jean, Charlotte-Suzanne, Marie-Thérèse et Pierre-Hippolyte. La mortalité infantile décimait à cette époque les nombreuses familles. Quatre des petits « moineaux », comme disait Louis XV, moururent en bas âge. Il n'en survécut que trois, deux fils et une fille. L'aîné, Jean-Baptiste-Antoine (1742-1781), fut avocat au Parlement de Paris et émigra en 1771 à Saint-Domingue, où il fut nommé, sur la recommandation de Mme Victoire et de la duchesse de Chartres, sénéchal du Port-au-Prince[1]. Marie-Thérèse Lemoyne (1747-1825) épousa en 1768 Guillaume Bénard, avocat en Parlement et plus tard sous-préfet de Corbeil. Enfin, Pierre-Hippolyte (1748-1828), le seul qui ait suivi les traditions artistiques de la famille, étudia l'architecture sous la direction de Chalgrin.

La seconde femme de l'artiste étant morte à vingt-neuf ans, de la petite vérole, il épousa en troisièmes noces, le 19 mai 1750, Jeanne Dorus. De ce troisième mariage naquit, en 1751, une fille, Louise-Joséphine, qui eut l'honneur d'être tenue sur les fonts baptismaux par le duc de Gesvres, représentant Louis XV, et la duchesse de Chaulnes[2], et qui fut dotée par son royal parrain d'une pension de 2,000 livres ; elle épousa, le 28 août 1774, le fermier général Dangé de Bagneux, lequel fut condamné à mort en 1792 par le tribunal révolutionnaire pour avoir « mis dans le tabac de l'eau et des ingrédients nuisibles à la santé des citoyens ».

Lemoyne survécut longtemps à sa troisième femme, qui mourut le 8 avril 1762. Comme il avait à cette époque cinquante-huit ans bien sonnés, il n'osa pas risquer une quatrième expérience conjugale et prudemment en resta là.

Il se consola de son veuvage en travaillant sans trêve jusqu'au moment où il se vit terrassé, en 1777, par une attaque de paralysie, à laquelle il succomba « au bout d'une année de langueur et de souffrance ».

* * *

Nous ne connaissons la vie de famille de Lemoyne que par des actes notariés. Mais de nombreux documents nous révèlent ce qu'il fut pour ses amis, pour ses élèves. Tous s'accordent pour vanter son caractère éminemment sociable, sa bonté, son obligeance, son désintéressement.

« La postérité, lisons-nous dans le *Nécrologe des hommes célèbres*, prononcera sur le mérite de ses ouvrages ; mais ses contemporains ont déjà rendu justice à la bonté de son cœur et à ses vertus sociales. Jamais il n'a déprisé ses confrères ; il en parlait toujours avec éloge. Il s'est toujours fait un devoir d'être utile aux jeunes gens qui cherchaient à courir la carrière des arts et jamais il n'a refusé à aucun d'eux ses secours et ses conseils... Tout détail sur cet objet ne pourrait qu'affaiblir les témoignages publics qu'ils lui ont donnés de leur attachement et de leur reconnaissance, soit pendant sa vie, soit depuis sa mort. Si de pareils témoignages sont honorables de quelque part qu'ils viennent, combien ne sont-ils pas plus glorieux lorsqu'ils se trouvent dans la bouche d'artistes tels que MM. Falconet, Pajou, Caffieri et nombre d'autres ! »

Éloquence d'oraison funèbre, diront les sceptiques. Les panégyriques funéraires sont, en effet, une des formes les plus répandues du mensonge social. Mais comment croire à un éloge de complaisance lorsque tous les contemporains, sans exception, écrivains ou artistes, rendent à Lemoyne le même hommage?

Diderot, qui parle sans ménagements de ses œuvres et ne lui concède de talent que pour le portrait, est le premier à reconnaître l'*âme tout à fait douce et bonne*[3] de ce petit homme pétulant,

1. Archives du ministère des Colonies. Dossier Lemoyne.
2. Dezallier d'Argenville, *Vies des fameux sculpteurs*, t. II, p. 357. — Dandré-Bardon, *Éloge historique*.
3. Diderot, *Lettre à Falconet* du 29 décembre 1766, éd. Assézat, t. IV, p. 84.

dont la physionomie mobile rappelait celle de son père. Mariette, qui faisait lui aussi des réserves sur son goût, n'en fait aucune sur son caractère : « Un galant homme, dit-il, aimé de tous ceux qui le connaissent[1]. »

Marmontel, qui le rencontra dans le salon de Mme Geoffrin, en trace dans ses *Mémoires* ce croquis sympathique :

« Lemoyne le sculpteur était attendrissant par la modeste simplicité qui accompagnait son génie ; mais, sur son art qu'il possédait si bien, il parlait peu et aux louanges qu'on lui donnait il répondait à peine, timidité touchante dans un homme *dont le regard était tout esprit et toute âme*. »

Deux peintres qui l'ont bien connu ont tracé d'après lui des portraits à la plume qui s'accordent trop pour n'être pas ressemblants.

« Lemoyne, écrit son biographe Dandré-Bardon, était petit de taille ; ses yeux étaient pleins de feu ; simple dans sa parure ainsi que dans ses mœurs, il présentait un air compatissant, docile, officieux, quoiqu'il fût d'un tempérament vif, quelquefois brusque et emporté. »

« C'était un très petit homme, nous raconte de son côté Mme Vigée-Lebrun, le plus simple en tout et pour tout. Sa toilette était si peu recherchée qu'il avait l'air d'un ouvrier ; mais ses yeux étaient vifs et pétillaient d'esprit. »

Les *Souvenirs* qu'elle rédigea vers la fin de sa vie nous permettent d'évoquer non seulement la physionomie et le caractère de l'artiste, mais son milieu[2].

« Je me souviens fort bien, écrit-elle, que j'ai dîné en ville pour la première fois chez le sculpteur Lemoyne, alors en grande réputation. Lemoyne était d'une simplicité extrême ; mais il avait le bon goût de rassembler chez lui une foule d'hommes célèbres et distingués ; ses deux filles faisaient parfaitement les honneurs de sa maison.

« Je vis là le fameux Lekain, qui me fit peur, tant il avait l'air sombre et farouche ; il ne parlait point, mais il mangeait énormément. A côté de lui, tout en face de moi, se trouvait la plus jolie femme de Paris, Mme de Bonneuil, mère de Mme Regnault de Saint-Jean-d'Angély, qui alors était fraîche comme une rose.

« C'est chez Lemoyne que j'ai connu Gerbier, le célèbre avocat.

« Nous avions souvent à ces dîners Grétry, La Tour, fameux peintre au pastel ; on riait, on s'amusait. »

***

Le caractère de Lemoyne se reflète dans ses nombreux portraits qui s'échelonnent entre 1740 et 1775. Cette abondante iconographie sert à la fois d'illustration et de complément à sa biographie.

Avant d'énumérer ses portraits peints, dessinés et gravés, arrêtons-nous devant son portrait sculpté : chef-d'œuvre de son élève Pajou. « Portrait étonnant, écrit le *Mercure de France* en rendant compte du Salon de 1759, par la vérité, la vigueur et le feu avec lesquels il est modelé. Ceux qui connaissent le génie et l'âme de M. Lemoyne ne peuvent voir ce buste où il respire sans une douce émotion. » Diderot s'exclame de son côté : « O le beau buste que celui de Lemoyne ! Il vit, il pense, il regarde, il voit, il entend, il va parler. » Des exemplaires en terre cuite ou en plâtre, portant par derrière cette inscription :

J. B. Le Moyne
par Aug. Pajou
ce 18 juin 1757

1. Mariette, *Abecedario*, t. III, p. 134.
2. *Souvenirs de Mme Vigée-Lebrun*, t. I, p. 28.

sont conservés au musée de Nantes, dans la collection David Weill et au musée de Versailles. Le marbre, qui faisait partie de l'ancienne collection Bischoffsheim, appartient à Mme Francis de Croisset et le bronze, daté de 1758, qui était resté chez un descendant direct de l'artiste, M. Yves Le Moyne, a été acquis par le Louvre en 1903[1].

Après la mort du sculpteur, on grava sur le socle ce quatrain de Ducis :

Tu vois ici Le Moyne, on connaît son cizeau ;
Nul n'enseigna son art avec plus d'éloquence.
L'Amitié, la Nature et la Reconnaissance
Ont, avec la Vertu, pleuré sur son tombeau.

Le portrait au pastel de Pajou (Musée du Louvre), qui servit à Mme Labille-Guiard en 1783 de morceau de réception à l'Académie, le montre en train de ciseler le buste en bronze de son maître Lemoyne. Ce choix n'est-il pas significatif?

La série des portraits peints s'ouvre par un pastel de Louis Vigée (1743) et s'achève, coïncidence curieuse, par un portrait à l'huile de sa fille, la future Mme Vigée-Lebrun, qui est daté de 1774 et représente le vieil artiste en tenue d'atelier, à l'âge de soixante-dix ans[2].

Dans l'intervalle se placent les deux portraits au pastel de La Tour : l'un de 1747, l'autre de 1763, qui sont, avec le buste de Pajou, les plus précieux documents iconographiques relatifs à Lemoyne. Si Pajou était un de ses élèves favoris, La Tour était son ami et offrait avec lui les affinités électives les plus frappantes. C'est ce qui fait l'intérêt des bustes de La Tour par Lemoyne ainsi que des portraits de Lemoyne par La Tour.

Dans le pastel du Salon de 1747 (collection Georges Dormeuil), le sculpteur est assis, en habit gris, cravate blanche et jabot. Dans le deuxième pastel exposé au Salon de 1763 (musée de Saint-Quentin), il est représenté, au contraire, comme dit l'*Avant-Coureur*, « tel qu'on le voit ordinairement dans son atelier, c'est-à-dire dans le négligé d'un homme vraiment occupé ». Tous les salonniers du temps sont frappés de « l'étonnante vérité[3] » de ce portrait. « Le portrait du célèbre sculpteur Le Moyne par La Tour, écrit Diderot, est surprenant pour la vie et la vérité qui y sont. »

C'est à Jean Valade qu'il faut restituer le *Portrait de J.-B. Lemoyne travaillant à un buste de Louis XV*, transféré en 1925 du Louvre au musée de Versailles, et autrefois indûment attribué à Tocqué[4]. Peint en 1754, ce portrait était destiné à faire pendant, dans les collections de l'Académie royale, à celui de Jean-Louis Lemoyne le père, qui avait été en 1734 le morceau de réception de Tocqué. Il est présenté de la même façon : de là la confusion qui s'était produite[5].

Pierre, qui devint sous le règne de Louis XVI premier peintre du Roi et qui avait appris de Lemoyne les premiers éléments du dessin, est l'auteur d'un curieux tableau peint en 1748 qui passa à la vente du fils du sculpteur, l'architecte Pierre-Hippolyte Lemoyne, en 1828, avec cette désignation :

« Un sculpteur dans son atelier ; il est assis, examinant un buste du roi Louis XV, auquel il travaillait ; sur le devant, un jeune homme repassant un ciseau. Le sculpteur est J.-B. Lemoyne et le jeune homme est Pajou, son élève[6]. »

1. André Michel, *Acquisitions du département de la sculpture* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1903).
2. Ce portrait se trouvait en 1925 chez Mme veuve Yves Le Moyne, à Paris.
3. Description des tableaux exposés au Salon du Louvre par une société d'amateurs, 1763.
4. Notamment par M. E. Bourgeois, qui le reproduit avec cette fausse attribution dans son ouvrage sur le *Biscuit de Sèvres*. Paris, 1909.
5. Demonts, *Note sur les collections de l'Académie royale de peinture* (*Bulletin de la Soc. de l'hist. de l'Art français*, 1914). — Brière et Communaux, *Musée du Louvre. Emplacements actuels des peintures de l'École française antérieurement cataloguées et retirées des galeries*. Paris, 1925.
6. Ce tableau faisait pendant à *Un peintre à son chevalet*, occupé à peindre un paysage, assisté d'un jeune broyeur de couleurs et qui n'était autre que Boucher avec son gendre Deshayes.

Parmi les dessins qui nous ont conservé ses traits, le plus important est un médaillon de N. Cochin fils, gravé en 1755 par Nicolas Dupuis. Signalons aussi à titre de curiosité un petit croquis à la mine de plomb, malheureusement très usé, qui a été acquis par M. G. Wildenstein à la vente Yves Le Moyne et qui représente notre artiste en habit de cour, en train de modeler le buste de Mme Adélaïde, fille de Louis XV. Ce croquis, dessiné sur une feuille de papier à lettres aux armes du Roi, porte au bas ces mots : « Par Mme Adélaïde de France, 1770. » Ainsi ce serait l'auguste modèle elle-même qui se serait divertie à fixer le souvenir de cette séance de pose.

L'iconographie de la famille de Lemoyne n'est pas moins abondante et moins intéressante que celle du sculpteur lui-même. Ses relations intimes avec la plupart des artistes de son temps expliquent le nombre de ces portraits.

Au Salon de 1747, Perronneau, le rival de La Tour, expose « un portrait au pastel du fils de M. Le Moyne, sculpteur ordinaire du Roy, âgé de cinq ans ». On a cru reconnaître ce portrait du jeune Jean-Baptiste-Antoine Lemoyne dans deux pastels de la collection Groult et de l'ancienne collection Lehmann [1].

Plus tard, le même Perronneau exposera au Salon de 1753 le portrait de la troisième femme de Lemoyne, Jeanne Dorus, en mantille de taffetas bleu, le cou emprisonné d'un esclavage de perles (collection Georges Dormeuil).

Ces portraits de la femme et du fils aîné de Lemoyne furent complétés plus tard par d'excellents portraits de son fils cadet Pierre-Hippolyte à l'âge de neuf ans par Drouais le fils (1757) et de sa fille Marie-Thérèse à l'âge de quinze ans par Tocqué (1762) : le premier dans la collection Georges Wildenstein, le second dans la collection Groult.

1. Vaillat et Ratouis de Limay, *J.-B. Perronneau, sa vie et son œuvre*, 2e éd. Paris, 1923, p. 18.

II

L'ŒUVRE DE JEAN-BAPTISTE LEMOYNE

L'œuvre de J.-B. Lemoyne, comme celle de la plupart des sculpteurs du XVIIIe siècle, se divise en deux parties très nettes : la *sculpture monumentale* et la *sculpture de portrait*.

Par le nombre comme par la qualité, ces deux parts de son abondante production sont fort inégales. Diderot allait même jusqu'à dénier toute valeur à ses monuments funéraires ou iconiques et le renvoyait brutalement à ses bustes, qui étaient, selon lui, tout ce qu'il était capable de faire.

« Cet artiste fait bien le portrait, écrivait-il dans son Salon de 1765 ; c'est son seul mérite. Lorsqu'il tente une grande machine, on sent que la tête n'y répond pas ; il a beau se frapper le front, il n'y a personne. Sa composition est sans grandeur, sans génie, sans verve, sans effet ; ses figures sont insipides, froides, lourdes et maniérées... Voyez son monument de Bordeaux ; si vous lui ôtez l'imposant de la masse, que devient le reste? Faites des portraits, M. Le Moyne, mais laissez là les monuments, surtout les monuments funèbres ! Tenez, je vous le dis à regret, vous n'avez pas seulement assez d'imagination pour bien coiffer une pleureuse. »

Il est certain que Lemoyne, pas plus que Houdon, du reste, n'a jamais brillé par des qualités d'invention et de composition. C'est avant tout un pénétrant observateur de la réalité vivante et un admirable praticien. Mais, n'en déplaise à Diderot, que sa verve acrimonieuse emporte trop loin, les monuments de Lemoyne ne sont pas si négligeables : d'autant plus qu'ils comportent beaucoup de *statues-portraits* où ses dons naturels pouvaient se déployer.

Nous n'imiterons donc pas dans cette monographie critique, où les partis-pris de polémiste n'auraient aucune excuse, la désinvolture dédaigneuse de Diderot et nous nous efforcerons d'étudier les monuments de Lemoyne aussi attentivement que ses portraits. Malheureusement, beaucoup de ces grands ouvrages, surtout les statues royales et les tombeaux, ont été détruits sous la Révolution et ne nous sont plus connus que par la gravure. Les bustes, plus faciles à sauvegarder, ont, au contraire, échappé à ce vandalisme iconoclaste qui a infligé à notre patrimoine artistique tant de pertes irréparables. Ces destructions partielles ont eu pour effet de rompre l'équilibre de l'œuvre de Lemoyne ; elles ont aggravé considérablement la disproportion initiale entre ses deux parties : en sorte qu'aujourd'hui l'auteur de la statue équestre de Louis XV et du mausolée du cardinal de Fleury n'est plus guère connu que comme un spécialiste du portrait. Il y a là une erreur d'optique à rectifier, et c'est une raison de plus pour insister avec quelque détail sur un aspect trop ignoré de son talent.

SCULPTURE MONUMENTALE

Dans ce vaste domaine de la statuaire monumentale, on peut distinguer suivant la nature des sujets plusieurs genres que Lemoyne a pratiqués simultanément avec un bonheur inégal :

1° *La sculpture mythologique et allégorique.*
2° *La sculpture religieuse.*
3° *La sculpture funéraire.*
4° *La statuaire iconique.*

Sculpture mythologique et allégorique

Avant d'étudier les statues isolées qui rentrent dans cette série, il convient d'examiner les grands ensembles décoratifs auxquels J.-B. Lemoyne fut appelé à collaborer.

Ces travaux se répartissent chronologiquement en deux groupes. De 1737 à 1740, il travaille aux côtés d'Adam l'aîné à la décoration du parc de Versailles et de l'hôtel Soubise. Plus tard, vers 1770, l'architecte Gabriel lui réservera une part de la décoration de son École militaire.

Les sculptures en plomb que le jeune artiste exécuta pour renouveler ou compléter la décoration des bassins d'Apollon et de Neptune ont un caractère assez impersonnel et se perdent dans la symphonie orchestrée par le génie de Lebrun. Mais il n'est pas sans intérêt de voir Lemoyne à ses débuts s'appuyer sur la tradition du siècle de Louis XIV et se plier à cette majestueuse discipline de l'art versaillais à laquelle son père Jean-Louis s'était soumis avant lui.

Dans sa *Description de Versailles*, Piganiol de La Force précise très exactement la part de J.-B. Lemoyne dans les travaux entrepris au début du règne de Louis XV. C'est d'abord la réfection du *Char d'Apollon*, qui avait été exécuté par Baptiste Tubi sur les dessins de Lebrun. « Un des chevaux, écrit-il, a été refondu et les autres ont été restaurés en 1737 et 1738 par Le Moine. » Le premier cheval à gauche d'Apollon porte, en effet, ostensiblement gravées sur son bridon, les initiales de l'artiste : J.-B. L. M.[1].

Au *Bassin de Neptune*, dont la décoration commencée par Mansart fut terminée de 1738 à 1740 sous la direction de Gabriel, Lemoyne fit œuvre non plus de simple restaurateur, mais de créateur. Le groupe central, représentant *Neptune et Amphitrite*, fut confié à Lambert-Sigisbert Adam, dit Adam l'aîné ; Lemoyne et Bouchardon se partagèrent les groupes latéraux.

Voici en quels termes Piganiol décrit le groupe en plomb exécuté en 1740 par notre artiste : « Sur le plateau qui est à gauche est l'*Océan*, figure couchée et appuyée sur un monstre marin qui jette une nappe d'eau. Ce plateau est d'ailleurs orné de deux poissons, d'une forêt de roseaux et d'une urne, du milieu de laquelle sort une lance d'eau[2]. »

Lemoyne soutient sans peine la comparaison avec les groupes voisins d'Adam l'aîné et de Bouchardon. Bien qu'il n'ait pas fait le voyage d'Italie, il s'assimile aussi bien que ses collaborateurs le style berninesque dont les statues de Puget, qu'il pouvait admirer alors sur la terrasse du parc de Versailles, lui apportaient l'écho et le reflet. Son dieu marin, à demi couché sur un lit d'algues, au milieu d'un peuple grouillant de monstres aux replis onduleux, ne dépare pas ce gigantesque trip-

1. Piganiol de La Force, *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly*, éd. 1764, t. II, p. 68. — P. de Nolhac, *Histoire du château de Versailles*, t. I, p. 82. — H. Puvis de Chavannes, *Le char d'Apollon* (*La Renaissance*, janvier 1923).
2. Piganiol, *op. cit.*, t. II, p. 35.

tyque dont M. de Nolhac a dit fort justement que c'est « la plus colossale décoration de plomb qui existe[1] ».

A l'hôtel Soubise, qui venait d'être construit par l'architecte Delamaire dans le quartier du Marais, Lemoyne se retrouva en compagnie d'Adam l'aîné. Il est probable qu'il fut désigné sur la recommandation de son maître Robert Le Lorrain, qui était le sculpteur attitré de la famille de Rohan et avait sculpté sur la façade les statues des *Quatre saisons*. Le buste en marbre de la *Princesse de Rohan*, qu'il exposa au Salon de 1737, nous donne la date de ces travaux.

Il ne s'agissait plus cette fois de modeler des figures en plomb de grandeur colossale pour la décoration d'un parc, mais de ciseler de petits bas-reliefs en stuc, destinés à remplir les pendentifs ou *panaches* triangulaires d'un salon ovale, dans un intérieur parisien. Grâce à Dezallier d'Argenville, qui en parle dans son *Voyage pittoresque de Paris*[2], nous pouvons déterminer avec précision la part de Lemoyne. « Le salon ovale, raconte ce précurseur des Guides Joanne, est orné dans ses pendentifs de huit morceaux de stuc, dont quatre sont d'Adam l'aîné : savoir, la *Peinture et la Poésie*, la *Musique*, la *Justice*, l'*Histoire et la Renommée*. Les quatre autres, de M. Lemoyne, représentent la *Politique* et la *Prudence*, la *Géométrie*, l'*Astronomie*, les *Poèmes épique et dramatique*. »

Comme on le voit, la décoration plastique du salon avait été partagée également entre les deux artistes. Chacun disposait de quatre *panaches :* deux grands et deux petits ; les premiers en largeur impliquant deux figures allégoriques avec leurs attributs, les seconds en hauteur ne comportant qu'une figure isolée. Le problème consistait à inscrire dans des cadres chantournés, dont le champ irrégulier est beaucoup plus difficile à meubler que le triangle d'un fronton ou l'arcature d'un tympan, une composition lisible et bien équilibrée. Lemoyne l'a résolu avec beaucoup d'ingéniosité, et ses bas-reliefs pittoresques, qui ressemblent avec leurs dégradés savants et leurs effets de clair-obscur à de véritables *tableaux de stuc*, rivalisent de charme avec les dessus-de-portes de Natoire et de Boucher.

Quelle a été la participation de Lemoyne à la décoration de l'École militaire, qui avait été fondée par édit royal du 13 janvier 1751 pour l'éducation de cinq cents jeunes gentilhommes pauvres et dont la construction fut achevée en 1773? Cette question n'a été jusqu'à présent ni discutée ni même posée[3].

Cependant, tout porte à croire qu'il fut appelé à collaborer à la décoration de cet édifice. L'architecte qui en avait tracé le plan était Ange-Jacques Gabriel. Or, l'on sait que la dynastie des Gabriel et la dynastie des Lemoyne ont souvent conjugué leurs talents, notamment à la Place-Royale de Bordeaux. De même que J.-B. Lemoyne avait dressé au milieu du Forum bordelais une statue équestre de Louis XV, il fut chargé de sculpter la statue pédestre du Roi, qui ornait la cour de l'École militaire.

Se borna-t-on à lui demander l'effigie du fondateur de cette institution? Il est à présumer que non. Mais nous avons mieux que des présomptions. Un document auquel on ne semble pas avoir prêté attention nous permet d'affirmer que Lemoyne fut choisi pour exécuter la décoration de la façade donnant sur la cour d'honneur, du côté de la place Fontenoy, façade aujourd'hui sacrifiée, mais qui était jadis l'entrée principale de l'École.

On lit, en effet, sur une élévation des bâtiments de l'École militaire[4], signée et datée : Gabriel, 1769, ces annotations, qui sont vraisemblablement de la main de l'architecte :

Monsieur Pigal le côté du Champ de Mars. Monsieur Le Moyne le côté de la cour.

1. P. de Nolhac, *Les jardins de Versailles*. Paris, 1906.
2. Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, p. 227. — Hébert, *Almanach des Beaux-Arts*, 1762. — Langlois, *Les hôtels de Clisson, de Guise et de Rohan-Soubise au Marais*. Paris, 1922, p. 169.
3. Elle n'est même pas abordée dans l'ouvrage de G. Farcy, *Monographie de l'École militaire de Paris*, 1890.
4. Archives des Bâtiments civils.

Il en résulte que, tandis que Pigalle, l'auteur du tombeau du maréchal de Saxe, se voyait attribuer la décoration de la façade du Champ-de-Mars, Lemoyne, sculpteur officiel de Louis XV, se faisait réserver les bas-reliefs de la cour d'honneur, représentant la France guerrière, sous la figure de Minerve, s'appuyant de la main droite sur un globe fleurdelisé entre des figures allégoriques symbolisant le Génie militaire et le Dévouement et, de chaque côté du cadran : à droite, l'Étude tenant des deux mains un livre ouvert ; à gauche, le Temps qui éclaire l'Étude avec une lampe en lui montrant les heures qui s'écoulent et qu'elle doit mettre à son profit[1].

Or, nous voyons passer à la vente de l'atelier Lemoyne, le 10 août 1778, et à celle de l'abbé Terray, en décembre de la même année, des figures ou groupes en plomb ainsi désignés :

L'Étude caractérisée par un jeune homme qui tient un livre.
L'Étude, à l'aide du Génie, s'éclaire par la lecture et se nourrit par la méditation.

Peut-on croire qu'il y a là une simple coïncidence et n'est-on pas amené à penser que ces figures allégoriques ont été conçues pour l'ornement de l'École militaire? Si les deux frontons ont été exécutés par Dhuez, c'est probablement d'après les modèles et sous la direction de son maître Lemoyne.

Passons maintenant aux statues ou aux groupes isolés à sujets mythologiques.

Dans ce répertoire banal de la mythologie grecque où puisent tous ses contemporains, Lemoyne choisit avec une évidente prédilection les motifs les plus gracieux. Il bannit de son Olympe les divinités sévères ou redoutables : Jupiter au front orageux, le colérique Neptune, le sombre Pluton ; ce n'est ni à l'acariâtre Junon ni même à la sage Minerve que, nouveau Pâris, il eût décerné la pomme. Ses dieux préférés sont Vénus et Apollon. Parfois, Vénus se déguise en Flore, en Naïade, en Baigneuse anonyme : mais c'est toujours l'incarnation du même idéal.

Il serait sans intérêt d'épiloguer sur les œuvres perdues : son morceau d'agrément à l'Académie, qui représentait *Pyrrhus immolant Polyxène sur le tombeau d'Achille* (1728), — son morceau de réception : une petite *Naïade* de marbre (1738), « qui fut brisée lorsqu'on construisit la nouvelle salle du modèle en 1776, accident qui obligea l'auteur à la retirer de l'Académie[2] », — un *Hercule couché tenant les pommes des Hespérides* (Salon de 1738), — un très petit modèle de *Narcisse* (Salon de 1746), dont Lafont de Saint-Yenne dit, dans ses *Réflexions*, que, « quoiqu'il soit extrêmement croqué, tout y est feu et génie ». Mieux vaut insister sur les morceaux plus importants qui sont parvenus jusqu'à nous : l'*Apollon* de Sans-Souci, les *Vénus* et les *Baigneuses*, le groupe de *Vertumne et Pomone*.

Avant d'exécuter un *Apollon* en marbre pour le compte du roi de Prusse Frédéric II, Lemoyne en avait fait un autre pour le roi de France, qui était destiné aux jardins de Choisy. Peut-être l'esquisse en terre cuite que j'ai identifiée au Musée de la ville de Saint-Germain-en-Laye était-elle la première pensée de cette statue de Choisy[3]. Malheureusement, elle ne fut jamais exécutée en marbre et jamais mise en place[4]. A la mort de Lemoyne en 1778, on en trouva le modèle en plâtre, qui était resté dans son atelier. Les héritiers demandèrent au roi de l'accepter en compensation des acomptes touchés par l'artiste. Cette transaction fut acceptée et le plâtre fut transporté au Louvre, dans la salle des Antiques, où il fut sans doute brisé pendant la Révolution.

Cette statue d'*Apollon* faisait partie d'un programme élaboré par le premier peintre Charles

1. Lepautre, *Description de l'horloge de l'École militaire* (*Mercure de France*, septembre 1773).
2. Dezallier d'Argenville, *Vies des fameux sculpteurs*... La tête de la statuette brisée aurait été rapportée sur un buste de femme drapée qui fut vendu en 1880 à l'hôtel Drouot par les héritiers Lemoyne.
3. Louis Réau, *Les Lemoyne du Musée de Saint-Germain-en-Laye* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1923).
4. Furcy-Raynaud, *Inventaire des sculptures exécutées au XVIIIe siècle pour la Direction générale des Bâtiments du Roi*, Paris, 1911.

Coypel pour orner le bosquet de la Paix dans le parc de Choisy-le-Roi. Autour d'un groupe central : *la Victoire qui ramène la Paix*, commandé à Michel-Ange Slodtz, devaient se grouper quatre figures : *Apollon* avec les attributs des arts et *Minerve* avec les attributs des sciences, tenant l'un et l'autre des couronnes de lauriers destinées aux savants et aux artistes ; *Mercure* avec les attributs du commerce et l'*Abondance* avec les attributs de la prospérité. Plusieurs sculpteurs se partageaient la tâche distribuée par Coypel suivant la tradition inaugurée par Lebrun pour le parc de Versailles[1].

La même conception est reprise quinze ans après à Potsdam. Là encore l'*Apollon*, commandé à Lemoyne en remplacement de Michel-Ange Slodtz, devait faire partie d'un *quadrille* de statues exécutées par différents artistes. En pendant à l'*Apollon*, Vassé sculpta une *Diane*. Guillaume II Coustou fut chargé du couple de *Mars* et de *Vénus*.

La correspondance de Mettra, agent du roi de Prusse à Paris, avec Frédéric II nous renseigne sur la commande et les stades successifs de sa réalisation. L'exécution fut très lente. En janvier 1765, Lemoyne et Vassé avaient soumis au roi les croquis de leurs figures. En 1768, Mettra annonce que les statues de *Vénus* et *Diane* sont très avancées, mais que *Mars* et *Apollon* ne pourront être finis que vers la fin de cette année. En fait, la statue de Lemoyne n'était pas encore terminée en 1770 et elle fut expédiée la dernière en 1771.

Il est fâcheux que nous ne puissions comparer le modèle de l'*Apollon* de Choisy avec l'*Apollon* de Potsdam. Dans l'esquisse de Saint-Germain-en-Laye[2], qui rappelle beaucoup par le parti de la draperie le marbre de Potsdam, Apollon est accompagné d'un petit Génie qui semble lui baiser la main ; son torse souple et sa tête s'inclinent gracieusement vers l'enfant. Au contraire, dans la seconde version, le dieu porte-lyre est isolé : il se tient droit, une couronne de laurier à la main. On ne saurait se dissimuler qu'il y a dans cette attitude quelque raideur et dans l'expression un peu de froideur. A ce marbre trop classique et un peu figé qui représente le goût du roi de Prusse, je serais tenté de préférer l'humble terre cuite, plus souple et plus vivante dans sa grâce anacréontique.

Les *Vénus* de Lemoyne sont comme une transposition féminine de ses *Apollons*. Si l'on compare la grande *Vénus* en marbre de 1744 appartenant à Mme la princesse de Poix avec l'*Apollon* du Musée de Saint-Germain, on ne peut s'empêcher d'être frappé de la ressemblance de ces deux figures ou plutôt de ces deux groupes. Vénus, demi-nue, s'incline du même geste que l'Apollon vers un petit Amour qu'elle tient de la main droite comme pour l'empêcher de se servir de son arc brisé. Par le sentiment un peu mièvre comme par le sujet, cette statue dérive de la *Crainte des Traits de l'Amour*, allégorie qui avait été commandée, comme nous l'avons vu, à Jean-Louis Lemoyne, mais à laquelle il est probable que son fils collabora.

La *Baigneuse debout qui va descendre dans l'eau* (1755), exposée en 1865 par le marquis d'Hertford à l'Exposition de l'Union centrale des Arts, est déjà très proche des *Baigneuses* de Falconet. Dans les plis du voile qu'elle retient de sa main gauche s'épanouissent des roses. C'est pourquoi cette statue, qui a passé des héritiers de sir Richard Wallace chez le baron Edmond de Rothschild, est désignée sous le nom de *Flore*.

A cette même collection appartient une gracieuse statuette en marbre symbolisant *La Crainte*, qui fut exposée au Salon de 1771. Tous les critiques contemporains lui reprochent avec ensemble de mal justifier son titre :

« Cette figure est d'une grande légèreté d'ébauchoir, écrit Diderot ; la pose en est aisée et simple ; mais je trouve qu'elle exprime plutôt l'admiration ou la surprise que la crainte. D'ailleurs, la colombe qu'elle tient n'est point l'emblème de la crainte ; le lièvre est le véritable. »

Et il bougonne entre parenthèses, avec un haussement d'épaules : (Peur de rien, peur avec une mine riante, absurde.)

1. Falconet avait été chargé de la statue de *Minerve*, qu'il n'exécuta d'ailleurs pas plus que Lemoyne son *Apollon*. Cf. Louis Réau, *Étienne-Maurice Falconet*, t. I, p. 176.
2. Un petit modèle en terre cuite de cette statue aurait été donné en 1854 par un descendant du sculpteur à M. Drouillard.

Les *Mémoires secrets* sont du même avis :

« Jeune fille soi-disant représentant la *Crainte*. Cette figure est droite, la tête un peu renversée et tient dans sa main gauche une colombe, les ailes déployées. Sans ce symbole allégorique, on ne lirait jamais sur le visage de la jeune personne le sentiment dont elle est atteinte ; il n'y a pas cette contraction de muscles, ce spasme de l'âme qu'il eût fallu rendre. »

Citons, pour en finir avec cette revue de la presse, la *lettre* un tantinet égrillarde *de M. Raphaël le jeune à un de ses amis, architecte à Rome :*

« Je vous demande, mon cher Recteur, de quoi a peur votre jeune fille n° 229. Sans cette colombe timide dont les ailes déployées annoncent l'effroi, je n'aurais jamais soupçonné qu'elle dût représenter la *Crainte*. Il faut que le danger qui la menace ne soit pas bien violent, car elle a la mine riante. C'est peut-être une jeune accordée : elles ont toutes peur de cette première nuit ; mais la curiosité triomphe de la peur et donne naissance au plaisir[1]. »

A côté de ces statues se place parmi les sculptures mythologiques ou allégoriques de Lemoyne un groupe particulièrement important qui représente *Vertumne et Pomone*. Rien de plus à la mode au XVIII[e] siècle que ce sujet galant emprunté aux *Métamorphoses* d'Ovide. C'est sous les traits de *Vertumne et de Pomone tenant à la main une grenade ouverte* que Largillierre avait peint le Régent et sa maîtresse, M[me] de Parabère. Au Salon de 1748, Slodtz exposait *Pomone dans le moment que Vertumne ôte son masque ;* en 1753, un sculpteur de l'Académie de Saint-Luc, Jean-Baptiste Dupont, montrait un modèle en plâtre représentant *Pomone avec le Génie de Vertumne qui se découvre en levant son masque*. « Ce modèle, ajoutait le livret, a été exécuté en pierre de six pieds et demi de haut dans le jardin potager de M. le comte d'Argenson à Neuilly. »

La vogue de ce sujet mythologique s'explique par les allusions aux amours de Louis XV et de M[me] de Pompadour qu'il éveillait dans l'esprit des contemporains. Nous savons que, le 15 janvier 1749, la marquise de Pompadour avait joué le rôle de Pomone à Versailles, dans le théâtre des petits appartements[2]. Pomone est, avec Europe, un des prête-noms de la favorite. Dans la mythologie courtisanesque du temps, les amours de Louis XV sont assimilées à celles de Jupiter, et lorsqu'un artiste représentait le taureau divin enlevant Europe ou Vertumne levant son masque pour faire sa cour à Pomone, tout le monde reconnaissait Sa Majesté très chrétienne et la favorite du moment.

Ce qui confirme cette interprétation, c'est que la date d'exécution du groupe de *Vertumne et Pomone* concorde exactement avec celle du buste de *M[me] de Pompadour* que Lemoyne exposa au Salon de 1761. La tête de Pomone a un caractère très individuel et n'est qu'un portrait déguisé de la maîtresse royale. C'est une sorte de portrait mythologique à la manière de Nattier qui pourrait figurer dans l'iconographie de M[me] de Pompadour avec l'*Amitié* de Pigalle, la *Musique* de Falconet, l'*Abondance* d'Adam, l'*Europe* et la *Diane* de Tassaert.

C'est probablement pour rivaliser avec son voisin, le comte d'Argenson, qu'un financier enrichi, Baudard de Vaudésir, baron de Sainte-Gemmes (terre d'Anjou dont il anglicisa l'orthographe), fit l'acquisition du groupe sculpté par Lemoyne en 1760 : rien n'était trop beau pour l'ornement de ses jardins de la Folie Sainte-James, créée en 1778 à Neuilly par l'architecte Bélanger[3]. Jusqu'à une date récente, ce groupe en pierre y tint compagnie, dans un cabinet de treillage, à un *Satyre* et à un *Faune* en plâtre de Pajou. Il appartient aujourd'hui à M. Hersent.

Le défaut de ce groupe charmant, qui a malheureusement souffert d'une longue exposition en

1. Cette description devra tenir lieu d'une photographie qui nous a été refusée par M. le baron Edmond de Rothschild. On remarquera les analogies de cette figure avec la *Douce Mélancolie* de Falconet exposée au Salon de 1763, et récemment retrouvée au Musée de l'Ermitage à Petrograd. Cf. Louis Réau, *Une statue retrouvée de Falconet* (*Gaz. des Beaux-Arts*, 1926).

2. *Mémoires du duc de Luynes*, t. IX, p. 227. — Campardon, *M[me] de Pompadour et la cour de Louis XV*. Paris, 1867, p. 112.

3. Abbé Bouillet, *La Folie de Saint-James à Neuilly* (*Réun. des Soc. des Beaux-Arts des départements*, 1894). — Paul Marmottan, *Un groupe de Lemoyne à la Folie-Saint-James* (*Bull. comm. hist. et art. de Neuilly-sur-Seine*, 1906).

plein air et de grattages indiscrets, c'est que son style précieux s'accorde mal avec ses proportions : on dirait l'agrandissement d'un biscuit de Sèvres.

Sculpture religieuse

La foi chrétienne n'a jamais été pour Lemoyne, qui semble avoir été d'une piété assez tiède, une source vive d'inspiration. Mais les sculpteurs de ce temps n'hésitaient pas, fussent-ils incroyants, à accepter des commandes de sujets religieux et ils faisaient alterner sans scrupule sur les selles de leur atelier les Vierges et les Vénus, les saintes et les naïades.

Lemoyne, qui était avant tout un portraitiste, a peut-être moins produit dans ce genre que Bouchardon ou Falconet, qui peuplèrent de leurs statues Saint-Sulpice et Saint-Roch. Cependant, il y avait des ouvrages de sa main dans quatre églises parisiennes : un groupe du *Baptême du Christ* à Saint-Jean-en-Grève, des bas-reliefs en stuc dans une chapelle de l'église Saint-Sauveur, deux statues de *Saint Grégoire* et *Sainte Thérèse* à l'église des Invalides et enfin un bas-relief de l'*Annonciation* à Saint-Louis du Louvre.

Le vandalisme révolutionnaire a presque totalement anéanti cette partie de l'œuvre de l'artiste. De toute cette production, il ne subsiste plus que le *Baptême du Christ*, qui, après avoir été transféré de Saint-Jean-en-Grève à Saint-Eustache, puis au Musée des Monuments français, où il fut exposé pendant plusieurs années en plein air dans le Jardin-Élysée[1], fut offert en 1802 à l'église Saint-Roch, où il décore encore aujourd'hui la chapelle des fonts baptismaux.

Ce groupe est l'œuvre collective des deux Jean-Baptiste Lemoyne, l'oncle et le neveu. Lorsque Jean-Baptiste I[er] mourut en 1731, la figure de saint Jean était à peine commencée : « Le neveu la termina et fit celle du Sauveur en entier[2]. » Dezallier d'Argenville ajoute que la tête du Christ, qui plie le genou pour recevoir l'eau lustrale, aurait été « faite d'après celle d'un acteur de l'Opéra, Chassé, également distingué par la beauté de sa voix et la noblesse de sa figure ». Ainsi s'explique le caractère théâtral de ce Christ bellâtre posé par un ténor.

Le maître-autel de Saint-Jean-en-Grève, où se dressait primitivement le groupe du *Baptême* « sous une demie-coupole soutenue par huit colonnes de marbre feint et d'ordre corinthien », était du dessin de l'architecte Blondel. Il faut croire qu'il n'eut qu'à se louer de la collaboration de Lemoyne : car l'année suivante, en 1732, nous retrouvons les deux artistes travaillant de concert à la décoration de la chapelle de la Vierge dans l'église Saint-Sauveur. Ils s'adjoignirent un peintre qui n'était autre que Noël-Nicolas Coypel, dont on peut admirer au Louvre le buste étincelant de verve modelé en 1730 par Lemoyne.

Le résultat de cette collaboration fut si heureux qu'il recueillit l'unanimité des suffrages. Dezallier d'Argenville, dans son *Voyage pittoresque de Paris*, et plus tard Hurtaut et Magny, dans leur *Dictionnaire historique de la ville de Paris*[3], signalent la chapelle de Saint-Sauveur comme une des curiosités de la capitale :

« La chapelle de la Vierge est ce qu'il y a de plus remarquable dans cette église et mérite l'empressement des connaisseurs et des curieux. Trois personnes ont concouru à sa décoration. Blondel, architecte du Roi a donné les dessins de l'autel ; Jean-Baptiste Le Moine le fils en a traité la sculpture avec toute l'intelligence possible et Noël-Nicolas Coypel, peintre ordinaire du Roy, a composé et peint le sujet qu'on y voit représenté d'une manière digne de son nom et de la réputation qu'il s'est acquise par ses ouvrages. »

Ce que tous les contemporains vantent à l'envi, c'est l'heureuse alliance de la peinture et de la

1. Alexandre Lenoir, *Archives du Musée des Monuments français*, t. II, p. 126, 193 ; t. III, p. 68, 128, 313.

2. Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, 1778, p. 199. — *Vies des fameux sculpteurs*, 1787, t. II, p. 352.

3. Hurtaut et Magny, *Dictionnaire historique*, 1779, t. IV, p. 539.

sculpture avec l'architecture. Jamais les trois arts n'avaient fait ensemble si bon ménage. « Les sculptures que l'on voit dans cet ouvrage, note le *Mercure de France* (septembre 1732), sont de M. Jean-Baptiste Le Moine le fils, qui, dans une grande jeunesse, a déjà tout le mérite d'un homme consommé dans son art et *qui a su traiter sa sculpture avec toute l'intelligence possible pour qu'elle se liât avec la peinture.* »

Le tableau d'autel représentait l'*Assomption de la Vierge*, et le plafond, que les connaisseurs estimaient « le plus savant dans l'art de la perspective qui se voie dans Paris », simulait les cieux qui s'ouvrent pour recevoir la sainte Vierge. La grande nouveauté était que l'œil du spectateur était conduit insensiblement par une série d'habiles gradations de la peinture à la sculpture. Plusieurs groupes d'anges, les uns peints, les autres sculptés en relief, portant l'arche d'Alliance et d'autres attributs de la Vierge, étaient disposés sur le couronnement de l'autel et dans les pendentifs. Cédant à son inclination pour la sculpture pittoresque qu'on lui reprochera si souvent par la suite, Lemoyne s'était appliqué dans cet ouvrage de jeunesse à « marier avec la peinture plate des figures de relief coloriées ».

Vingt ans plus tard, en 1762, dans son bas-relief de l'*Annonciation*, qui faisait pendant, dans l'église Saint-Thomas du Louvre[1], construite sur les plans de l'orfèvre Thomas Germain et décorée par Pigalle, à son *Mausolée du cardinal de Fleury*, Lemoyne retombait dans la même hérésie. Son bas-relief était conçu comme un véritable « tableau de marbre », dans le goût de l'Algarde et du Bernin. La Vierge, à genoux, s'inclinait respectueusement devant l'Ange annonciateur porté sur une nuée. Une Gloire éclairait de ses rayons la Vierge élue et des chérubins en adoration. Tout cela était réchauffé par une polychromie, naturelle et artificielle, de marbres de couleur et de marbres teintés.

Cette audace fut d'autant plus durement reprochée à l'artiste que la réaction classique, prônée par le comte de Caylus, gagnait du terrain. Les antiquomanes ne se doutaient pas que la sculpture grecque était polychrome et ne se rappelaient plus que, pendant tout le moyen âge, à la Renaissance et jusqu'au XVIIe siècle, on avait continué à peindre les statues[2]. Hors le marbre blanc, à leurs yeux point de salut.

Rien de plus caractéristique de cette prévention aveugle contre la polychromie que le récit d'une visite faite par Bouchardon à Saint-Louis du Louvre, en compagnie du graveur Cochin, qui l'a consignée d'une plume alerte dans ses *Mémoires*.

« Quoique M. Bouchardon n'eût pas l'esprit brillant, il avait cependant quelquefois le mot plaisant, surtout lorsqu'il était question de lancer un trait sur un artiste, et c'était avec un air de pesanteur et de bonhomie qui le rendait encore plus singulier. J'étais un jour avec lui près de l'église Saint-Louis du Louvre. M. Lemoyne nous engagea à entrer pour y voir un autel de la Vierge qu'il venait de mettre au jour. C'est un morceau à la vérité assez bizarre où M. Lemoyne, saisissant mal l'idée qu'on lui a donnée des tombeaux du Bernin à Saint-Pierre de Rome, s'est avisé de mêler de la peinture avec de la sculpture, ce qui y donne l'air mesquin d'un ex-voto. Je cherchai tout ce que j'y pouvais trouver de louable pour en faire compliment à M. Lemoyne. M. Bouchardon parla peu, mais en sortant il me dit : « Que veut-il que je lui dise? Je ne me connais qu'en sculpture : ce n'est pas là de la sculpture[3]. »

De même que la *Chapelle de Versailles* avait été à la fin du règne de Louis XIV le principal chantier de sculpture religieuse, la grande entreprise du règne de Louis XV fut l'achèvement de l'église royale du *Dôme des Invalides*.

1. D'après Hébert, *Almanach des Beaux-Arts*, 1762, ce bas-relief se trouvait dans la chapelle de l'évêque de Chartres.
2. Collignon, *La polychromie dans la sculpture grecque*. Paris, 1898. — Ad. Blanchet, *La polychromie des bas-reliefs de la Gaule romaine*. Sens, 1924. — Courajod, *La polychromie dans la statuaire du moyen âge et de la Renaissance* (*Mém. de la Soc. des Antiquaires de France*, 1887).
3. Cochin, *Mémoires*, p. 92.

Le programme comportait quatorze statues : une sur chacun des deux autels du transept dédiés à la *Vierge* et à *sainte Thérèse*, trois dans chacune des quatre chapelles d'angle consacrées aux Pères de l'Église : *saint Ambroise, saint Augustin, saint Grégoire le Grand* et *saint Jérôme*, escortés de deux saints ou saintes choisis parmi leurs disciples ou les membres de leur famille[1].

Ce programme avait reçu une première exécution à la fin du règne de Louis XIV, sous la direction de Girardon, qui avait fait travailler sur ses dessins toute une équipe de sculpteurs : Van Clève, Magnier, Poultier, Barrois, etc. Nous pouvons nous faire une idée de cet ensemble grâce aux gravures de Charles-Nicolas Cochin le père, qui illustrent les *Descriptions de l'Hôtel royal des Invalides* de Granet et de l'abbé Pérau[2].

Mais toutes ces statues, exécutées un peu à la hâte et à une époque où la caisse des Bâtiments était vide, étaient restées provisoirement en plâtre. Sous Louis XV, on eut l'idée de remplacer un à un ces plâtres, dont la misère jurait avec la somptuosité du reste de l'édifice, par des statues en marbre qui furent réparties entre les meilleurs sculpteurs de l'époque, à charge pour eux de s'inspirer dans la mesure du possible de l'œuvre de leurs prédécesseurs.

Pigalle, Adam, Falconet, Caffieri, Houdon participèrent tous à ce travail collectif dont l'importance égale la commande officielle des *statues de grands hommes* qui, plus tard, sous le règne de Louis XVI, devaient être distribuées régulièrement par les soins du comte d'Angiviller. Lemoyne, qui était à cette époque à l'apogée de sa réputation, ne fut pas le moins favorisé : il obtint pour sa part deux des statues les plus importantes : celle de *Sainte Thérèse*, qui faisait pendant dans le transept à la *Vierge* de Pigalle, et celle d'un des quatre Pères de l'Église : *Saint Grégoire le Grand*. Il fut même inscrit pour une statue de *Sainte Monique*, mère et satellite de saint Augustin. Mais le temps lui manqua pour l'exécuter.

C'est en 1745 que Lemoyne reçut la commande de la statue en marbre de *Sainte Thérèse*, qui devait remplacer la statue en plâtre de Magnier. Dans quelle mesure transforma-t-il le modèle du sculpteur louis-quatorzien? Nous l'ignorons, puisque cette seconde série de statues n'a pas été gravée et que, sauf deux exceptions (la *Vierge* de Pigalle et le *saint Jérôme* de L.-S. Adam), toutes ont disparu sous la Révolution. Nous en sommes réduits à la description de Dandré-Bardon, démarqué par Dezallier d'Argenville, qui parle en ces termes de la *Sainte Thérèse*[3] :

« Le connaisseur retrouve dans cette figure l'enthousiasme et le sentiment qui accompagnaient les extases de la sainte. Ses vêtements sont traités d'une manière aussi vraie qu'ingénieuse. Pour les modeler d'après nature, Lemoyne demande et attend longtemps un habit de Carmélite. La communauté hésite à l'accorder et ne s'y résoud qu'après bien des difficultés. Le don du petit modèle de *Sainte Thérèse* acquitte à cet égard la reconnaissance du sculpteur et fait naître en même temps dans le cœur des religieuses le désir de décorer leur cloître du modèle en grand. Le bienfait est aussitôt obtenu que sollicité. »

Le petit et le grand modèle ont probablement partagé le sort du marbre, à moins qu'on n'ait réussi à les sauver pendant la tourmente révolutionnaire à l'abri de la clôture d'un Carmel.

Nous sommes moins à court de renseignements sur la statue de *Saint Grégoire*, qui fut commandée en 1746 en remplacement du plâtre de Barrois et ne fut achevée que très longtemps après, en 1773. Le marbre a également disparu à la Révolution. Mais j'ai eu la bonne fortune de retrouver au Musée municipal de Saint-Germain-en-Laye le petit modèle en terre cuite de cette statue que Dandré-Bardon considérait comme le chef-d'œuvre de Lemoyne[4].

L'identification que j'ai proposée est fondée sur la concordance de cette esquisse avec les des-

1. Carle Dreyfus, *Les statues du dôme des Invalides* (*Bull. de la Soc. de l'hist. de l'Art français...*, 1908).
2. Abbé Pérau, *Description historique de l'Hôtel royal des Invalides*. Paris, 1761.
3. *Vies des fameux sculpteurs*, p. 358.
4. Louis Réau, *Les Lemoyne de Saint-Germain-en-Laye* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1923).

criptions que les contemporains nous ont laissées de la statue et avec la gravure de Cochin faite d'après le plâtre qui lui a servi de prototype.

Selon Dezallier d'Argenville, le *Saint Grégoire* de Lemoyne était représenté « tenant le livre de l'Évangile et bénissant le peuple[1] ». C'est ce que confirme Lafont de Saint-Yenne dans ses *Réflexions* sur le Salon de 1746. « On admire dans sa physionomie un caractère de piété et de dignité qui prêche autant la pénitence que les paroles du saint Évangile qu'il tient à la main. La draperie de ses habits pontificaux est d'une simplicité majestueuse. » C'est bien l'expression, l'attitude et le costume de la statuette de Saint-Germain-en-Laye.

Reportons-nous maintenant à la gravure du *Saint Grégoire* de Barrois. La silhouette est presque identique, avec plus de lourdeur. Lemoyne s'est contenté de transposer, suivant les instructions qu'il avait reçues, le modèle de son devancier dans le goût du XVIIIe siècle. C'est ce que Pigalle a fait également pour sa statue de la *Vierge*, exposée aujourd'hui à Saint-Eustache. Veut-on une preuve documentaire de ce que j'avance? Voici un document tiré des archives des Invalides relatif à la *Sainte Monique* qui avait été d'abord réservée à Lemoyne avant d'être confiée à Houdon. « La statue de *Sainte Monique* a été promise par le ministre à M. Le Moine, *qui ne fait aucune difficulté de copier le modèle du s^r François, qui est très bon.* »

Ainsi, Lemoyne s'était inspiré de très près, selon toute apparence, du *Saint Grégoire* de Barrois, et la ressemblance de la terre cuite de Saint-Germain avec la gravure de cette statue prouve qu'il s'agit bien du modèle de la statue perdue des Invalides[2].

Sculpture funéraire

La sculpture funéraire tient à la fois de la sculpture *religieuse* par sa destination, de la sculpture *allégorique* et *iconique* par ses thèmes. Elle est, en effet, réservée aux chapelles des églises, puisque la sculpture de cimetière ou de Campo-Santo n'apparaît guère qu'au XIXe siècle, et elle comporte presque forcément une effigie du défunt : statue, buste ou médaillon, entourée de figures ou d'emblèmes allégoriques.

Tous les grands sculpteurs du XVIIIe siècle se sont exercés dans ce genre qu'on peut comparer à l'oraison funèbre, en ce sens qu'il est exposé aux mêmes écueils : la redondance oratoire, le pathétique de théâtre ou de mélodrame, l'abus des lieux communs qui masquent trop souvent l'absence de sincérité et d'émotion.

Dans l'œuvre de quelques artistes de ce temps, la sculpture funéraire occupe une place prépondérante : c'est ainsi que Guillaume II Coustou survit surtout grâce à son *Tombeau du Dauphin* dans la cathédrale de Sens et que Pigalle doit sa popularité au *Mausolée du maréchal de Saxe*. Tel n'est pas le cas de Lemoyne. Quel que soit le mérite de ses tombeaux, on pourrait en faire abstraction sans amputer sérieusement son œuvre et sans grand dommage pour sa mémoire. D'ailleurs, ils sont en fait pour nous comme s'ils n'avaient jamais existé : car, sauf le *Mausolée de Crébillon* appliqué à contre-jour dans une salle du Musée de Dijon et qui passe inaperçu de la plupart des visiteurs, tous les autres monuments funéraires de Lemoyne ont disparu à la Révolution.

Au cours de sa longue carrière, Lemoyne avait sculpté quatre tombeaux[3], dont voici la liste par ordre de date :

1° *L'épitaphe du comte de Toulouse*, 1741.

1. *Voyage pittoresque de Paris*, p. 400.

2. Une des statues du transept de l'église Saint-Roch, baptisée saint Léon le Grand, présente de frappantes analogies avec ce *Saint Grégoire le Grand*. C'est évidemment le même modèle avec de légères variantes : la main baissée, un ange tenant un livre.

3. Dans le catalogue de la collection du baron de Vèze, 1855, je relève sous le nom de J.-B. Lemoyne, n° 76, un grand dessin pour un tombeau, exécuté à la pierre noire et rehaussé de blanc, sur papier gris. J'ignore à quel monument pouvait se rapporter ce dessin, dont on a perdu la trace.

2° *Le tombeau de Mignard*, 1735-1744.

3° *Le tombeau du cardinal de Fleury*, 1743-1768.

4° *Le mausolée de Crébillon*, 1763-1778.

* * *

Lorsqu'il mourut en 1737, Louis-Alexandre de Bourbon, comte de Toulouse, fils légitimé de Louis XIV et de Mme de Montespan, qui avait été décoré dès l'âge de cinq ans du titre de grand amiral de France, ordonna par testament que son cœur fût transporté dans la chapelle des Carmélites de Compiègne, auxquelles il était particulièrement attaché. La comtesse de Toulouse, sa veuve, lui fit ériger par Lemoyne un tombeau, en forme d'épitaphe, qui fut placé à la droite du grand autel, en face de la grille des Religieuses.

De ce monument il ne reste plus aucune trace. Le couvent des Carmélites fut transformé sous la Révolution en hôpital militaire, puis mis en vente et démoli par un maçon de Compiègne, qui construisit sur son emplacement des maisons d'habitation[1].

Faute d'une gravure, nous sommes forcés pour nous représenter la composition de ce petit monument d'avoir recours aux descriptions du XVIIIe siècle. La plus connue est celle de Dezallier d'Argenville, dont nous avons eu déjà si souvent l'occasion d'invoquer le témoignage[2] :

« A droite du grand autel est un monument érigé au comte de Toulouse. Sur le milieu d'un piédestal paraît l'écu de ses armes, orné de guirlandes qui sont en bronze : il soutient un ovale dont la bordure de marbre blanc veiné renferme une épitaphe. Au haut de cet ovale, deux anges supportent le cœur du Prince enveloppé de son manteau et groupé avec différents attributs militaires qui, réunis sur la corniche du piédestal, composent un trophée : le tout exécuté par M. Lemoyne. »

En voici une autre mention insérée dans le *Voyage pittoresque de la France*, publié à partir de 1781 aux frais de J.-B. de Laborde, qui ne lui a malheureusement pas consacré une estampe.

« L'église des Carmélites n'a rien de particulier ; mais on y voit le superbe mausolée qui sert de support au cœur de Louis-Alexandre de Bourbon, comte de Toulouse, ouvrage de J.-B. Le Moine ; il est placé à la droite du grand autel, devant la grille des Religieuses. Un piédestal de marbre blanc supporte les armes de ce prince, qui sont en bronze. Le mausolée est terminé par deux anges qui supportent le cœur de ce prince qu'ils enveloppent avec son manteau. »

Il existe une description plus détaillée de cette épitaphe que j'emprunte à l'*Almanach historique de Compiègne pour l'année 1789*[3].

« Ce monument sert de support à une belle urne de bronze dans le genre antique ; il a seize pieds de haut sur neuf de large et est formé d'un piédestal de marbre blanc orné de consoles enlacées de guirlandes de feuilles de chêne.

« Vers le milieu du piédestal est l'écu du Prince. Ce piédestal est en ellipse sur son plan et cintré sur son élévation pour servir de point d'appui à un ovale de six pieds et demi de haut, dont la bordure de marbre blanc veiné renferme une table de marbre bleu turquin sur laquelle est gravée l'épitaphe.

« Au haut de cet ovale, deux génies supportent l'urne dans laquelle est renfermé le cœur du comte de Toulouse et celui de la comtesse ; ils couvrent à demi l'urne d'une draperie qui vient se grouper sur le devant avec des attributs militaires ».

Ces attributs militaires, tant de terre que de mer, étaient des ancres, un gouvernail, un casque, une épée, un bouclier, des drapeaux : le tout composant un trophée de bronze.

1. Ces renseignements m'ont été confirmés par M. le commandant Keller, conservateur du Musée Vivenel à Compiègne.

2. *Voyage pittoresque des environs de Paris*, 1768, p. 448.

3. Ce document a été réimprimé par les soins du comte de Marsy parmi les *Pièces rares relatives à l'histoire de Compiègne*, publiées par la Société historique de Compiègne, 1891.

Ainsi, le marbre blanc, le marbre bleu turquin, le bronze s'associaient dans un ensemble composite où s'affirmait le goût de Lemoyne pour la décoration polychrome.

* * *

Commandé en 1735, le *Tombeau de Mignard* ne fut mis en place dans l'église des Jacobins de la rue Saint-Honoré qu'en 1744, près de cinquante ans après la mort du peintre, survenue en 1695, un an après la mort de sa fille la comtesse de Feuquières, qui vécut pourtant jusqu'à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

Comment s'explique ce long délai? Par l'abandon d'un premier projet demandé en 1697 au sculpteur arlésien Jean de Dieu. C'est seulement sur ses vieux jours que la comtesse de Feuquières reprit l'idée de s'associer à la gloire de son père dans un tombeau qui devait leur être commun.

Les deux marchés passés par la comtesse avec Jean de Dieu le 15 mars 1697 et avec Lemoyne le 21 juillet 1735 ont été publiés dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*[1]. Il est intéressant de les comparer pour voir ce qui subsiste du premier projet dans le second.

Dans le devis, mémoire et marché signé par Jean de Dieu, il était stipulé qu'un piédestal serait fait « pour porter le buste de marbre du feu sieur Mignard », lequel serait fourni par Mme de Feuquières[2]. — En outre, « il sera fait en marbre blanc une figure représentant la Peinture qui s'appuiera du bras droit sur le corps du tombeau. Il y aura aussi un enfant incliné sur le piédestal qui tiendra un cartel de marbre blanc ». — Enfin, à ces ouvrages de marbre devaient s'ajouter des ornements en bronze doré au feu : savoir, les armoiries du défunt, deux trophées des arts et de la peinture, deux lampes antiques posées sur le dessus du tombeau, une urne posée au haut de la pyramide.

Dans le tombeau exécuté trente-huit ans plus tard par Lemoyne, nous retrouvons comme motif central le buste de Mignard fourni par la comtesse. Mais le monument du père est devenu aussi celui de la fille. Ce n'est plus une figure allégorique de la Peinture qui s'appuie sur le tombeau ; c'est la belle Catherine Mignard elle-même, *Ipsamet quondam naturae pulcherrimum opus, nunc cinis et umbra*, qui nous apparaît prosternée devant le buste de son père. Un petit génie embrassant une cigogne symbolise sa piété filiale. La Peinture en deuil n'est plus représentée que pour mémoire par un putto en larmes tenant le pincelier[3].

Les accessoires sont également modifiés. A la place de l'urne couronnant la pyramide, Lemoyne fait planer la figure du Temps armé de sa faux qui soulève la draperie « dont le mausolée de ce grand peintre était caché. »

Ainsi le monument primitif, tel qu'il avait été conçu en 1697, au lendemain de la mort de Mignard, se trouve complètement transformé. Il était dans le principe destiné exclusivement à la glorification du peintre. Mais sa fille vieillissante ambitionne une part de sa gloire et elle demande à Lemoyne d'éterniser dans le marbre, en même temps que le génie paternel, sa beauté d'antan et son exemplaire piété filiale qu'elle juge non moins dignes de passer à la postérité. De là le caractère hybride de ce tombeau où le père et la fille sont réunis dans le même appétit d'immortalité.

Une grande et belle estampe de Lépicié, gravée en 1743, l'année même de l'achèvement du tombeau[4], nous donne une idée exacte de ce monument. On peut en rapprocher plusieurs descriptions, dont la plus juste est sans doute celle du comte de Caylus[5], qui a bien vu ce fait que nous

1. Le premier par le vicomte de Grouchy (*Nouv. Arch. de l'Art français*, 1892, p. 253) ; le second, *Ibid.*, 1875.
2. Cette stipulation n'avait rien d'anormal. C'est ce qui s'était passé, par exemple, en 1689 pour le *Tombeau de Lully*, où le buste en bronze du musicien, œuvre de Gaspard Collignon, avait été fourni par la veuve au sculpteur Pierre Cotton, chargé du monument. Cf. Mlle Sainte-Beuve, *Le tombeau de Lully* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1926).
3. Récipient en fer blanc divisé en deux compartiments, dont l'un servait pour l'huile et l'autre pour nettoyer les pinceaux.
4. Ce document capital semble avoir complètement échappé aux historiens de l'art, notamment à Courajod et à Miss Ingersoll Smouse, qui ne citent que les méchantes gravures des *Antiquités nationales* de Millin et des *Monuments français* de Lenoir.
5. *Vies des premiers peintres du Roi*, t. I, p. 167.

avons essayé de mettre en évidence que le tombeau de Mignard était encore et surtout celui de sa fille, Mme de Feuquières :

« Ayant choisi pour sa propre sépulture l'église des Jacobins de la rue Saint-Honoré, elle avait commencé à y faire élever, dès son vivant, un tombeau de marbre et de bronze qui devait leur être commun, et ce monument ne pouvait être exécuté avec plus d'intelligence et de talent qu'il l'a été par M. Jean-Baptiste Le Moine. Il a surtout fidèlement rendu les *sentiments de respect, d'amour et de reconnaissance avec lesquels elle a voulu que la postérité la vît prosternée devant le buste de son père, qui est de la main de Girardon.* »

Caylus dit bien que le buste de Mignard, serti dans le tombeau de Lemoyne à l'église des Jacobins, est l'œuvre de Girardon. Cependant, tous les écrivains de la fin du XVIIIe siècle prétendent qu'il était de Desjardins, et cette confusion a longtemps persisté. Hurtaut et Magny écrivent en 1779 dans leur *Dictionnaire historique* : « Ce magnifique mausolée a été inventé et exécuté par le fameux Le Moine, sculpteur de l'Académie, à l'exception du buste de Mignard, qui avait été fait par Desjardins, du vivant de ce grand peintre. » Millin reproduit en 1790 la même erreur dans ses *Antiquités nationales* et Lenoir inscrit dans son *Journal*, en 1795 : « Le 30 messidor an III, reçu des Jacobins, rue Saint-Honoré, un buste en marbre représentant Mignard, sculpté par Desjardins[1]. » Le buste de Desjardins existe : il est même très supérieur à celui de Girardon. Mais il avait été donné dès 1726 par la comtesse de Feuquières à l'Académie royale, d'où il a passé au Musée du Louvre.

Que reste-t-il aujourd'hui de ce tombeau célèbre qui fut naturellement arraché sous la Révolution à l'église des Jacobins et transporté, morceau par morceau, au dépôt des Petits-Augustins? Lenoir observe dans son *Journal*, en accusant réception du buste de Mignard et de la statue de Mme de Feuquières, « que la figure du Temps et une draperie qu'il levait, qui étaient en plomb, ont été enlevées et fondues par les membres du Comité révolutionnaire de la Butte des Moulins. » C'était le sort commun de toutes les sculptures en bronze ou en plomb.

Peut-être n'y a-t-il pas lieu de regretter beaucoup la disparition de ce Temps soulevant le voile de l'oubli. Mais on professait à cette époque un tel mépris pour la sculpture du XVIIIe siècle que la pauvre comtesse de Feuquières faillit bien, quoiqu'elle fût de marbre et par suite moins vulnérable, partager le même sort : ou, plus exactement, elle faillit être transformée... en buste de Winckelmann.

Voici, en effet, le billet que le sculpteur Deseine, qui avait été chargé d'exécuter un buste de l'archéologue prussien pour le Musée des Monuments français et qui se plaignait d'avoir reçu un morceau de marbre salpêtré, adressait à Lenoir le 21 floréal an VIII (11 mai 1800) :

« Vous avez encore plusieurs statues modernes qui peuvent être sacrifiées sans crainte, telles que celles du tombeau d'Harcourt (par Pigalle) *ou la fille de Mignard.*

« Faites tout pour Winckelmann et quelque chose pour la réputation du statuaire[2]. »

Si Lenoir épargna à Mme de Feuquières cette fâcheuse disgrâce, ce n'est point par égard pour l'œuvre de Lemoyne. Il s'expliquait sans ambages dans son catalogue du Musée des Monuments français sur les scrupules qui l'avaient arrêté : « Les connaisseurs, en examinant ce monument, s'apercevront bientôt que ce n'est pas pour le mérite de la sculpture qu'il a été conservé, mais plutôt par respect pour la mémoire de Mignard. »

Ce n'était pas la fin des avatars de la statue de Mme de Feuquières. Lorsque sous la Restauration le Musée des Monuments français fut dispersé, les débris du tombeau de Mignard furent attribués à l'église Saint-Roch. Le buste du peintre par Girardon trouva sa place dans une chapelle sur une console. Mais que faire de la statue agenouillée de sa fille? Les fabriciens de la paroisse imaginèrent de l'utiliser pour la figuration d'un calvaire dans le rôle d'une Madeleine au pied de la

1. Même affirmation dans le *Catalogue du Musée des Monuments français*. Éd. de 1806, t. I, p. 138.
2. G. Le Chatelier, *L.-P. Deseine, statuaire*, p. 32.

Croix. C'était tomber de Charybde en Scylla. La fille de Mignard n'échappait au danger d'être muée en buste de Winckelmann que pour être métamorphosée en pécheresse repentante. Cruelle mésaventure pour une coquette qui comptait passer à la postérité comme un modèle de piété filiale !

* * *

L'histoire du *Tombeau du cardinal de Fleury* rappelle par ses rebondissements, par la lenteur de l'exécution, par sa destruction sous la Révolution, celle du *Tombeau de Mignard*. Il semble qu'une même fatalité se soit acharnée contre ces deux monuments[1].

Dès 1743, au lendemain de la mort de son ancien précepteur et premier ministre, Louis XV avait songé à lui ériger à ses frais un mausolée dans l'église Saint-Louis du Louvre. Un concours fut institué entre les meilleurs sculpteurs de l'époque : Bouchardon, Lemoyne, Adam le cadet, Ladatte, Vinache, qui exposèrent leurs projets au Salon de 1743. Voici, d'après le livret du Salon, comment Lemoyne avait conçu le sujet :

« Le Temps, qui a détruit Son Éminence, le fait revivre par les soins du Roi.

« Le cardinal est représenté en prière. Le Temps lève le voile qui cachait l'inscription et y montre les attentions de Sa Majesté pour ce ministre.

« La Fidélité au Roi le pleure et des génies soutiennent ses armes.

« Les figures sont de marbre blanc, excepté celle du Temps, dont la couleur du bronze représente la vieillesse. »

On préféra la maquette de Bouchardon[2], qui présentait dans le cintre d'une arcade la statue orante du cardinal sur un sarcophage supporté par des figures allégoriques. C'était, en somme, la formule du *Tombeau de Mazarin* au collège des Quatre-Nations appliquée à un de ses successeurs.

Toutefois, cette première pensée où la statue du cardinal était trop subordonnée aux figures accessoires, ne parut qu'à demi satisfaisante : aussi Bouchardon fit-il une seconde maquette en cire qu'il exposa au Salon de 1745. Cette fois il s'inspirait du *Tombeau de Richelieu* à la Sorbonne. Le cardinal était représenté expirant dans les bras de la Religion[3].

Bouchardon reçut alors la commande officielle. Mais le Roi, qui oubliait avec le temps son ancien ministre, se désintéressa du projet. C'est longtemps après que la famille du cardinal se substitua au Roi défaillant et assuma les frais d'exécution de ce tombeau, qui fut commandé vers 1760 à J.-B. Lemoyne.

L'artiste ne pouvait revenir à son projet de concours de 1743, puisqu'il était conçu à la gloire du Roi témoignant sa reconnaissance à son ministre et que le Roi se dérobait. Lemoyne, qui s'entendait mal à la conception des « grandes machines », se contenta tout simplement de reprendre la seconde maquette de Bouchardon, renouvelée elle-même de Girardon[4]. Les artistes ne recherchaient pas à cette époque l'originalité à tout prix et ne craignaient pas de revenir aux anciennes formules consacrées par la tradition.

L'exécution du monument dura fort longtemps. C'est seulement le 2 août 1762 que Lemoyne demande au directeur des Bâtiments de lui « faire prêter le grand traîneau du magasin des marbres pour transporter à Saint-Louis du Louvre la figure en marbre du feu cardinal de Fleury[5]. » L'inau-

1. Cette histoire a été très bien résumée par M. G. Brière dans une *Note sur le tombeau du cardinal Fleury, par J.-B. Lemoyne* (*Bull. de la Soc. de l'Hist. de l'Art français*, 1908).
2. Roserot, *Edme Bouchardon*. Paris, 1910. — P. Vitry, *Les maquettes de Bouchardon pour le tombeau du cardinal Fleury au Musée du Louvre* (*Beaux-Arts*, 1923). Dans un sottisier manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal, le projet de Bouchardon est chansonné.
3. Comte de Caylus, *Vie d'Edme Bouchardon*.
4. Notons que Robert Le Lorrain, maître de Lemoyne, avait collaboré avec Girardon au tombeau de Richelieu.
5. Arch. nat., O^1 2095.

guration n'eut lieu qu'en 1768, c'est-à-dire vingt-cinq ans après la mort du cardinal. Encore les marbres étaient-ils restés, comme le note Lenoir et comme on peut s'en assurer sur le peu qui en reste, à l'état d'ébauche.

A en juger d'après des descriptions antérieures à l'achèvement du tombeau, le modèle primitif aurait subi en cours d'exécution des changements ou, plus précisément, des retranchements. Dans l'édition de 1765 de son *Voyage pittoresque à Paris*, Dezallier d'Argenville déclare, en effet, qu'on voit à la hauteur du monument descendre la Mort, dont l'auteur a sauvé adroitement la difformité en la couvrant presque entièrement du rideau d'un baldaquin qui sert de fond et de couronnement à tout l'ouvrage. Hurtaut et Magny, qui copient sans scrupule et sans critique leurs devanciers, impriment encore en 1779 dans leur *Dictionnaire historique*[1] que « derrière le piédestal s'élève une pyramide qui porte une urne, du pied de laquelle descend une grande draperie, dont l'artiste se sert pour dérober presque entièrement la figure hideuse de la Mort qui se présente au cardinal ». Or, dans la médiocre gravure qui accompagne les dernières éditions du *Voyage pittoresque à Paris* de d'Argenville et qui est le seul document graphique que nous possédions sur ce mausolée, la figure de la Mort a complètement disparu. C'est donc que Lemoyne avait renoncé entre temps à cet acteur macabre que réprouvait le goût antique, de plus en plus intransigeant.

La preuve que le rôle de la Mort avait bien été supprimé dans la tragédie funèbre mise en scène par Lemoyne, c'est qu'il n'en est plus question dans la minutieuse description que son ami Dandré-Bardon fit paraître en 1768 dans le *Mercure de France*, au lendemain de l'inauguration du mausolée[2]. A défaut d'une bonne reproduction de ce tombeau monumental[3], dont il ne reste que d'informes débris, nous en reproduisons les passages essentiels :

« Dans l'ouverture d'une arcade immense s'élève le mausolée du cardinal de Fleury. Toutes les figures y sont de ronde bosse. Le prélat y paraît étendu sur un tombeau : prêt à rendre les derniers soupirs entre les bras de la *Religion*, il reçoit avec humilité les motifs consolants qu'elle lui propose, en déposant dans ses mains le signe du salut. Non loin est l'*Espérance ;* elle dirige son geste et ses regards vers le séjour de l'éternité promise aux justes. On voit sur un plan avancé la *France* saisie de douleur en considérant la perte d'un ministre aussi cher ; on dirait qu'elle s'éloigne du tombeau pour se dérober aux horreurs de la catastrophe. Les symboles des distinctions dont le cardinal était décoré sont au pied du tombeau avec le cartel de ses armes. Dans le fond s'élève une pyramide surmontée d'une urne sépulcrale qu'accompagnent des festons de cyprès ; on y lit un passage tiré de Job, qui a le plus grand rapport avec les dispositions du prélat :

« *Reposita est haec spes mea in sinu meo.* »

Dandré-Bardon vante la ressemblance parfaite du cardinal, l'expression touchante de son corps défaillant, qui contraste avec le « mouvement simple et affectueux de la *Religion* placée debout, le zèle animé de l'*Espérance* agenouillée, l'agitation douloureuse de la *France*, prête à descendre les marches du tombeau ». Les traits d'esprit et de sentiment répandus dans ce mausolée sont mis en valeur par une exécution prestigieuse. « Un ciseau fier, moelleux à propos et toujours hardi, transforme le marbre tantôt en chairs, tantôt en étoffes, prête aux unes la vie, aux autres la souplesse. »

Une des originalités de ce tombeau était sa polychromie à la fois naturelle et artificielle. Lemoyne ne s'était pas contenté d'associer les marbres de différentes couleurs avec le bronze, il

1. *Dictionnaire historique*, t. III, p. 422.
2. Dandré-Bardon, *Description pittoresque du monument érigé en l'honneur du cardinal de Fleury : ouvrage de M. Le Moyne, sculpteur de Sa Majesté et recteur en son Académie royale de peinture et sculpture* (*Mercure de France*, mars 1768).
3. Lemoyne en possédait un dessin à la sanguine par Trinquesse, qui figure à sa vente sous le nº 72.

avait eu l'audace de peindre ses statues, afin de les mettre à l'unisson de son bas-relief polychrome de l'*Annonciation*, placé en pendant dans la même église. Falconet écrit à Catherine II le 23 mai 1768 : « M. Lemoyne m'écrit qu'il fait peindre son monument du cardinal de Fleury. » Cet aveu est confirmé par les timides réticences de Dandré-Bardon, qui loue en sourdine ce qu'il n'ose blâmer ouvertement. Le couplet est amusant par l'embarras qu'il trahit :

« Ce qui prête encore à ce mausolée un air intéressant, c'est l'association des marbres divers et des bronzes que l'artiste y a sagement ménagés. Cet assortiment contribue au charme des yeux par des passages doux, par des contrastes sympathiques de tons. On remarque que toutes les figures, quoique sculptées en marbre blanc, ont entre elles diverses nuances que le hasard et le temps leur ont prêtées. *Peut-être le sculpteur a-t-il joint à ces avantages fortuits les ressources de l'industrie.* Louons son stratagème, puisqu'il l'a employé à conduire adroitement la principale lumière et à placer l'éclat le plus vif sur le héros du sujet et dans le centre de l'ouvrage. »

Si nous interprétons bien cet amphigouri, les figures allégoriques de la Religion, de l'Espérance et de la France avaient été adroitement patinées pour faire ressortir la blancheur marmoréenne du prélat moribond, étendu sur son lit funèbre. Ainsi s'affirme une fois de plus ce goût de la sculpture *pittoresque*, qui est un des traits les plus frappants de l'art de Lemoyne.

Ces raffinements n'étaient pas faits pour recommander le tombeau du cardinal Fleury au respect des antiquomanes de la Révolution, pleins de mépris pour le mauvais goût français. Il était condamné à l'avance. En 1790, l'église Saint-Louis du Louvre fut transformée en temple protestant. Le Bâlois Pierre Ochs écrit ironiquement à ce propos, le 22 mai 1791 : « On a laissé le superbe tombeau du cardinal de Fleury, qui ne s'attendait pas de son vivant à se voir un jour enterré dans une église hérétique. » On ne devait pas l'y laisser longtemps. En juillet 1794, Lenoir prenait livraison au dépôt des Petits-Augustins des quatre statues de marbre détachées du tombeau. Il les entassa dédaigneusement dans un débarras. « Pourrait-on expliquer, demande ingénument le sculpteur Deseine[1], pourquoi le monument du cardinal de Fleury, qui était autrefois à Saint-Louis du Louvre, est maintenant relégué dans un souterrain? » C'est que Lenoir utilisait clandestinement ces statues comme matériaux pour ses restaurations. Il n'en reste plus aujourd'hui que quelques tronçons informes qui achèvent de s'effriter parmi les rebuts de l'ancien Musée, au fond du jardin de l'École des Beaux-Arts.

* * *

Le *Tombeau de Crébillon*[2] est le dernier en date des monuments funéraires de Lemoyne. C'est celui qui a le mieux résisté à la tourmente révolutionnaire. Il a été recueilli à la Restauration par le musée de Dijon, ville natale du poète, où il est malheureusement exposé à contre-jour dans la grande salle des Gardes, à l'ombre des tombeaux des ducs de Bourgogne.

S'il a échappé finalement au naufrage, son histoire est néanmoins aussi mouvementée que celle des tombeaux de Mignard et du cardinal Fleury.

C'était aussi à l'origine une commande du Roi ou plutôt de sa maîtresse, Mme de Pompadour, qui patronnait le vieux poète tragique. Elle lui avait fait accorder une pension de 100 louis sur la cassette royale et un logement au Louvre. A sa mort, qui survint en 1762, c'est elle qui suggéra à Louis XV l'idée de lui faire élever un mausolée.

Lemoyne, qui venait d'exposer au Salon de 1761 un buste très vivant de l'auteur de *Catilina*, était tout désigné pour exécuter ce tombeau, d'autant plus qu'il ne s'agissait tout d'abord que d'un simple médaillon du poète entouré de quelques attributs.

1. Deseine, *Opinion sur les Musées*. Paris, 1801, p. 271.
2. Louis Réau, *Le monument de Crébillon par J.-B. Lemoyne* (*Mélanges Bertaux*, 1924).

Mais l'artiste, tout plein de son sujet, étendit ses idées et proposa des augmentations au devis primitif « avec des arrangements honnêtes », qui furent agréés par le directeur des Bâtiments. Aux termes du marché, signé le 21 janvier 1763, le monument devait se composer d'une grande figure en marbre blanc de « la Poésie pleurant sur le buste de M. de Crébillon » et d'un sarcophage en marbre bleu turquin, le tout soutenu par une table à corniche saillante en marbre blanc veiné. Le prix fixé était de 10,000 livres.

Le tombeau, dont le modèle en grand était déjà terminé en 1763 et qui était « fort avancé » à la fin de 1764, devait être érigé dans une chapelle de l'église Saint-Gervais, paroisse de Crébillon. Mais on avait compté sans le curé, qui ne voulait à aucun prix d'une Melpomène dans « le temple du Seigneur », d'autant plus que cette muse peu catholique passait pour le portrait de l'actrice Clairon. Il émettait même la prétention de faire supprimer non seulement la muse, mais encore le buste de Crébillon. Il ne serait plus resté que l'inscription. On voit que l'hostilité des gens d'Église contre les gens de théâtre n'avait pas désarmé depuis Molière.

Ameutés contre ce projet sacrilège, les paroissiens influents de Saint-Gervais firent des représentations indignées au directeur des Bâtiments. Le marquis de Marigny, toujours prudent, craignit de « heurter l'opinion populaire » et avertit Lemoyne de suspendre son travail jusqu'à nouvel ordre. Il s'empressa d'en référer au Roi dans un rapport où il s'exprimait ainsi :

« Votre Majesté voulut bien me donner ses ordres pour faire ériger un mausolée à feu M. de Crébillon dans l'église de Saint-Gervais à Paris.

« Cette faveur de Votre Majesté pour la mémoire d'un des plus célèbres poètes français, en excitant l'émulation parmi les gens de lettres, a causé quelque fermentation dans un certain public qui semble voir avec peine qu'on expose dans cette église la mémoire d'un homme dont la vie a principalement été consacrée au théâtre.

« Pour que les Lettres ne puissent rien perdre de l'étendue de la grâce que Votre Majesté a bien voulu leur faire en distinguant aussi honorablement la mémoire de M. de Crébillon et pour ne pas choquer la délicatesse des personnes timorées, je prends la liberté de la supplier très humblement de m'autoriser à faire choisir dans la Bibliothèque royale un lieu propre à mettre le mausolée de M. de Crébillon. »

Cette solution diplomatique, qui donnait à la fois satisfaction aux dévots et aux philosophes, fut adoptée par le Roi.

Mais sur ces entrefaites Mme de Pompadour mourut, et comme c'est elle qui avait pris l'initiative de cet hommage et que Crébillon n'intéressait plus personne, à partir de ce moment le tombeau resta en souffrance. Lemoyne, qui ne recevait plus d'acomptes sur cet ouvrage ébauché en marbre, l'abandonna dans un coin de son atelier, où on le retrouva à sa mort, en 1778. Pour ne pas perdre le bénéfice des premiers acomptes versés par la Caisse des Bâtiments, les héritiers le firent achever tant bien que mal par son élève Dhuez. Il est probable que cette mise au point fut sommaire. Car Lenoir, qui fit transporter au Musée des Monuments français[1] « Melpomène en pleurs appuyée sur le buste de Crébillon », avoue sans ambages : « J'ai fait terminer ce monument qui était resté imparfait et sans place. »

En somme, une ébauche abandonnée par Lemoyne en 1764, reprise par Dhuez en 1778, puis terminée sous la Révolution par un praticien à la solde de Lenoir : tel était le monument qui fut expédié en 1819 au Musée de Dijon. Ce n'est certes pas un chef-d'œuvre. La muse éplorée est d'une invention banale, d'une exécution lourde. Mais il faut tenir compte de ces retouches dont Lemoyne ne peut pas être rendu responsable. En outre, si les proportions nous paraissent assez disgracieuses,

1. En août 1792, Pajou avait proposé de transporter le tombeau de Crébillon, relégué au Louvre dans la salle des Antiques, au Panthéon français. Cf. H. Stein, *Augustin Pajou*, p. 83.

c'est qu'elles ont été altérées par la suppression du sarcophage et de la tablette à corniche saillante qui devaient servir de base. Certaines critiques tomberaient d'elles-mêmes si l'on restituait à ce monument, comme à tant d'autres dont les membres disjoints peuplent nos musées, son encadrement architectural.

Statuaire iconique

La statue allégorique de *Mme de Pompadour en Pomone*, les effigies funéraires de la *Comtesse de Feuquières* et du *Cardinal de Fleury* nous acheminent vers la véritable vocation de Lemoyne : la sculpture iconique, le portrait en pied ou en buste.

Toutes les statues iconiques de Lemoyne sont des statues de Louis XV. Il n'a pas sculpté moins de cinq fois l'effigie de son souverain. Cette suite, qui tient dans son œuvre une place considérable, comprend une statue équestre et quatre statues pédestres, dont une, il est vrai, resta à l'état de projet.

En voici la liste, avec les dates de commande et d'achèvement :

1. *La statue équestre de Bordeaux*, 1731-1743.
2. *Le monument de Rennes*, 1749-1754.
3. *Le monument projeté pour Rouen*, 1766.
4. *La statue de l'École militaire*, 1769-1773.
5. *La statue commandée par le duc d'Antin pour son château de Petit-Bourg*, 1737-1778.

On remarquera que les trois premiers monuments étaient destinés à l'ornement des Places Royales de trois capitales de province. Une seule se dressait à Paris dans la cour de l'École militaire.

La Révolution a détruit sans pitié presque toutes ces statues royales, qu'elles fussent en marbre ou en bronze : le souvenir n'en est plus conservé que par des réductions, des gravures ou de simples descriptions. La seule qui ait échappé est la plus insignifiante de toutes : celle qui avait été commandée par le duc d'Antin et qui resta pendant quarante ans dans l'atelier de l'artiste avant d'échouer, dernière épave d'un grand naufrage, à l'hôtel de ville de Rouen.

* * *

1. *Statue équestre de Bordeaux.*

La commande d'une statue équestre était la suprême ambition des sculpteurs du XVIIIe siècle. Les statues à cheval de *Louis XV* à Paris, de *Frédéric V* à Copenhague, de *Pierre le Grand* à Saint-Pétersbourg, furent le triomphe de Bouchardon, de Saly, de Falconet, et la pire amertume de la vie de Houdon fut de ne pas obtenir, malgré tous ses efforts, la commande d'une statue équestre de *Washington*. On s'explique ainsi l'importance que Lemoyne attribuait à sa statue de Bordeaux, qui contribua, plus qu'aucun autre de ses ouvrages, à consacrer sa jeune renommée.

Il y a lieu de distinguer dans l'histoire de cette œuvre mémorable plusieurs phases : la commande, — la conception et l'exécution du modèle, — la fonte du bronze, — son transport à Bordeaux et son inauguration sur la Place Royale, — sa commémoration par des médailles, des gravures ou des réductions.

L'excellente monographie que M. Paul Courteault a récemment consacrée à la *Place Royale de Bordeaux*[1] après avoir dépouillé minutieusement les fonds des archives départementales et municipales, nous dispense d'entrer dans le détail et de reproduire une seconde fois in-extenso des documents désormais facilement accessibles. Nous nous en tiendrons donc aux faits essentiels.

1. P. Courteault, *La Place Royale de Bordeaux*. Paris, 1924.

Le projet d'une statue de Louis XV est né en même temps que le projet d'une Place Royale, c'est-à-dire dès 1728 : car les places de ce genre n'étaient conçues que pour servir de cadre architectural à une statue du souverain. Robert de Cotte y avait déjà songé. Mais c'est l'architecte Jacques Gabriel, le véritable créateur de la Place-Royale de Bordeaux, qui s'occupa le premier effectivement de dresser un devis des dépenses et de choisir l'artiste le mieux qualifié.

Faute de sculpteurs bordelais, force était de s'adresser aux Parisiens. Le 9 février 1730, Gabriel écrivait à l'intendant Boucher : « Je commenceray par voir la semaine prochaine à Paris nos meilleurs sculpteurs : car nous n'en avons que quatre capables de ces grands morceaux, qui sont Mrs Coustou les deux frères, Mrs Boussault et Vassé. »

Les frères Nicolas et Guillaume Coustou étaient, en effet, les sculpteurs auxquels il était naturel de penser en première ligne à cette date pour une statue équestre, encore que les fameux *Chevaux de Marly* de G. Coustou n'aient été exécutés que dix ans plus tard, en 1740. Quant à Jacques Bousseau, qui devint, en 1738, premier sculpteur du roi d'Espagne Philippe V, et à Antoine-François Vassé le père[1], leur nom ne s'imposait pas. On observera que les Lemoyne père et fils ne figurent pas sur cette première liste de propositions.

Gabriel ne tarda pas, d'ailleurs, à faire son choix, et c'est pour Guillaume Coustou qu'il se décida. Il écrit à Boucher le 27 mars : « J'ay fait remettre le model en menuiserie du piédestail de la statue équestre au sieur Coustou sculpteur, pour qu'il fasse dessus son petit model de cire. Je le présenteray au Roy et le feray approuver avant son départ pour Fontainebleau. »

Le 30 avril, il annonce que Coustou a fini son petit modèle : « J'y ai mené Mrs de Mesmon, escuyers du Roy, qui sont les plus experts en beauté de chevaux, qui en connaissent mieux les mouvements et la bonne posture à cheval. Ils nous ont donné leurs conseils et nous avons réformé ce qui ne leur plaisait pas. Je les y ramenai vendredi dernier. Ils trouvèrent le tout parfait et m'assurèrent qu'il n'avait pas encore été fait un aussi beau cheval et un plus beau cavalier. Je l'ay trouvé de même. J'aurais bien souhaité faire porter ce model à Bordeaux pour vous le faire voir et à messieurs les Jurats ; mais je ne sais comment le faire transporter, estant très délicat. »

Il restait à s'entendre sur les conditions. Coustou demandait 50,000 écus. Après avoir bien bataillé, on se mit d'accord pour 150,000 livres, ce prix comprenant les trophées de bronze du piédestal. Mais, pendant que Gabriel attendait pour signer le marché la procuration des jurats, Coustou se ravisa et exigea 170,000 livres. Outré de ce manque de parole et de ces prétentions exagérées, Gabriel écrit à Bordeaux : « Je n'ay pas voulu voir le sr Coustou depuis, n'étant pas accoutumé à être traité de la sorte... Je ne jugeay pas à propos de courir après lui. »

Il s'agissait de lui trouver un remplaçant. C'est alors que Gabriel se mit en rapports avec Jean-Louis Lemoyne, qui avait déjà fait des offres et se recommandait de son titre de membre de l'Académie de Bordeaux, où il avait été reçu en 1692. A cette époque, l'auteur du buste de *Michel du Plessy*, l'architecte du Château-Trompette, était vieux et infirme ; mais il servait en l'espèce de prête-nom et de caution à son fils, qui n'avait que vingt-six ans, et auquel on aurait pu objecter sa jeunesse. C'est pourquoi le père et le fils s'engagèrent conjointement et solidairement « l'un pour l'autre » à exécuter le contrat qui fut passé le 9 janvier 1731 par-devant Me Tessier, notaire au Châtelet.

Le devis et le marché « des ouvrages à faire pour la statue équestre du roy Louis quinze, qui doit estre fondue en bronze pour estre érigée dans la place neuve qui se construit sur le port de Bordeaux », précisent minutieusement les obligations des parties. Il y est stipulé notamment que « la statue sera vêtue en héros à la romaine » et que « le cheval sera marchant », conformément au petit modèle approuvé par Gabriel. Toutes les opérations concernant l'exécution du grand modèle en

1. Il ne peut pas s'agir ici, comme l'a supposé M. Courteault, *op. cit.*, p. 122, de Louis-Claude Vassé le fils, qui n'avait en 1730 que quatorze ans.

plâtre et la fonte sont dûment spécifiées. Les Lemoyne père et fils s'engagent à « mettre la statue équestre dans sa perfection » dans un délai de quatre ou au maximum de cinq années, s'ils sont obligés de refondre : le tout moyennant la somme de 130,000 livres.

Comme Guillaume Coustou demandait pour le même travail 170,000 livres et un délai de huit années, on voit que les conditions souscrites — imprudemment — par les Lemoyne étaient beaucoup plus avantageuses pour la ville de Bordeaux.

Dans quelle mesure le premier projet de Lemoyne rappelait-il l'esquisse de Coustou, si admirée par Gabriel? Quelles modifications a-t-il subi au cours de l'exécution?

A défaut des esquisses originales, nous avons un document très précieux qui nous renseigne sur le premier état de la statue : c'est la médaille commémorative que les jurats de Bordeaux commandèrent dès le 17 mars 1731 à Jean Duvivier pour la sceller dans les fondations du piédestal. La statue équestre de Louis XV qui figure au droit de cette médaille avec la légende *Civitas Burdigal. Optimo Principi*, diffère par un certain nombre de variantes de la statue définitive inaugurée en 1743 : le bâton de commandement que tient Louis XV est levé au lieu d'être horizontal, le manteau est moins ample, la queue du cheval flotte librement au lieu d'être nouée, le piédestal, moins orné, n'a pas de trophées aux angles.

N'est-ce pas là, se demande M. Courteault, le modèle primitif de la statue, telle que devait l'exécuter Coustou? Cette hypothèse n'est guère vraisemblable : car le marché passé pour la médaille étant postérieur au marché passé avec Lemoyne et, par conséquent, à l'approbation de son petit modèle, il s'ensuit nécessairement que le médailleur a dû reproduire le type officiellement adopté. Au surplus, l'abbé Gougenot dit expressément dans sa *Vie de M. Duvivier* qu' « il fit pour la ville de Bordeaux, *d'après le beau monument de M. Lemoine le fils*, une médaille frappée en 1732 ». Nous avons donc là le fac-similé du premier projet de Lemoyne, tel qu'il fut approuvé par Gabriel en 1731.

Était-ce bien la première pensée de l'artiste et faut-il admettre, avec M. Joubin[1], qu'il avait songé d'abord à représenter Louis XV sur un cheval au galop, tel qu'il nous apparaît dans une statuette en bronze du Musée de Montpellier? Cette allure fougueuse serait bien conforme à son tempérament, et on peut relever d'assez frappantes analogies dans le type du cheval aux pattes fines, aux naseaux busqués, ainsi que dans le costume du cavalier. Mais n'oublions pas que le devis du 9 janvier 1731 stipule que *le cheval sera marchant* et que cette condition a dû être arrêtée dès les premiers pourparlers de Gabriel avec Lemoyne. Il convient donc, pour cette raison, d'écarter la séduisante hypothèse d'après laquelle la statuette de Montpellier, qui annonce déjà le *Pierre le Grand* de Falconet, serait la trace d'un projet primitif de Lemoyne pour l'*Équestre de Bordeaux*.

La formule à laquelle se rallia définitivement Lemoyne, de son propre mouvement ou sous l'influence de Gabriel, est évidemment très classique. Aussi l'accusa-t-on d'avoir représenté le Roi « tel qu'on voit Marc-Aurèle au Capitole ». Son élève Falconet, qui ne partageait pas l'enthousiasme de ses contemporains pour l'*Équestre du Capitole*, le défend contre cette imputation : « Il n'a pas vu l'Italie, écrit-il, il ne connaissait le cheval du Capitole que par des dessins... J'étais là quand il étudiait son modèle, qui ne ressemble pas au cheval antique... Enfin, M. Lemoyne n'avait que faire de l'antique pour lui enseigner ce qu'il voyait et ce que son organisation vive l'a toujours porté à chercher dans le naturel. »

L'exécution du grand modèle « de quatorze pieds et demi » occupa Lemoyne de 1731 à 1735. Il avait commencé naturellement par faire le portrait du Roi en buste : « Buste d'une ressemblance parfaite, écrit le *Mercure de France* en septembre 1732, qui doit servir de modèle pour la statue équestre en bronze, à laquelle M. Lemoyne travaille actuellement pour la ville de Bordeaux. »

Le 4 mars 1735, Gabriel mande à l'intendant Boucher :

« La statue équestre de Sa Majesté est en estat d'estre moulée incessamment pour la fonte.

1. A. Joubin, *Le Musée de Montpellier* (*Revue de l'art ancien et moderne*, 1922).

Mgr le Garde des Sceaux et Mgr le Controlleur général[1] l'ont été voir à Paris. Ils en ont été très contents et le dernier l'a dit au Roy avec des louanges extraordinaires. Comme la revue des gardes se fait dans la plaine des Sablons le quinze de ce mois, je tâcherai d'engager Son Éminence[2], si elle vient à la revue, de la venir voir aussy, n'étant qu'à deux pas. Je ne scay si je ne feray pas proposer au Roy d'y venir. »

Le Roi fit, en effet, l'honneur à Lemoyne de visiter son atelier du faubourg du Roule, le 29 mars 1735, au retour de la revue des gardes françaises et suisses qu'il avait passée dans la plaine des Sablons[3]. Il fut très satisfait du modèle de sa statue et, comme le grand écuyer qui l'accompagnait faisait observer que le regard paraissait en contradiction avec le geste, et qu'il était nécessaire de fixer ceux à qui l'on donne des ordres, il se plaça dans l'attitude du modèle en disant, pour justifier le sculpteur : « Prince, c'est ainsi que je commande[4]. »

Le délai stipulé pour la livraison de la statue était écoulé et les jurats de Bordeaux commençaient à s'impatienter. Au printemps de 1738, les Lemoyne sont contraints d'avouer que tout l'argent qui leur a été versé est dépensé et qu'il ne leur reste plus un sol pour acheter le métal nécessaire à la fonte. Gabriel, indigné, leur reproche « leur infidélité et leur mauvaise foy ». J.-B. Lemoyne se disculpe en écrivant à l'intendant Boucher qu'on ne peut leur reprocher, à son père et à lui, « que d'avoir ignoré combien ils devaient demander pour une entreprise où ils ont voulu mériter le choix que l'on a fait d'eux. » Finalement, on leur consent une nouvelle avance de 30,000 livres ; mais ils doivent s'obliger par-devant notaires à restituer cette somme et, comme garantie du prêt, à hypothéquer au profit de la ville de Bordeaux tous leurs biens présents et à venir, notamment l'atelier du Roule avec tous les bâtiments, meubles et ustensiles, outils et matériaux y étant.

Lemoyne n'était pas au bout de ses tribulations. Il se documenta auprès de Boffrand, qui lui communiqua les dessins qu'il avait faits pour la fonte de la statue équestre de Louis XIV, érigée par Girardon sur la place Vendôme. Le célèbre fondeur Varin fut chargé de diriger l'opération de la fonte qui devait se faire le 5 septembre 1738, mais un accident de fourneau entraîna, avec un nouveau retard, un surcroît de dépenses. Les jurats se résignèrent à avancer à Lemoyne un nouveau crédit de 15,000 livres.

La fonte eut lieu le 25 février 1739. Cette fois ce fut un vrai désastre. Gabriel envoie un rapport consterné : « C'est un spectacle affreux qui tire des gémissements. Tout a coulé : il n'est rien resté dans les jets ni dans les évents... Je n'y ay pas trouvé Mrs Lemoyne ; on les a ramenés malades tous deux à Paris. »

Le mal était moins grand qu'on ne l'avait cru au premier abord. Lorsque Gabriel fit avec des experts l'inspection du moule, il constata avec une joyeuse surprise que toute la partie inférieure de la statue, presque jusqu'au haut de la croupe et du poitrail, était venue dans une grande perfection.

« Les srs Lemoyne et Varin nous proposèrent de conserver cette partie d'en bas, qui est la plus essentielle, de démolir le haut au-dessus, tant le moule que le noyau, en conservant les armatures de fer, et de refondre dans un moule nouveau que l'on fera pour cette partie supérieure. »

La question était de savoir si l'on pourrait ajuster la nouvelle fonte à l'ancienne, réunir la fonte chaude avec la froide, sans raccord apparent. Varin se fit fort de réparer l'accident, de manière que les deux moitiés eussent l'air d'avoir été coulées d'un seul jet. Sa proposition fut adoptée par un conseil d'experts composé de Gabriel, Coustou, Lemoyne père et fils, à la suite d'une expérience qui démontra la possibilité de réunir deux morceaux de bronze en queue d'aronde sans joints visibles et sans la moindre différence de couleur.

1. Orry, qui était en même temps directeur des Bâtiments du Roi.
2. Le cardinal de Fleury.
3. *Mercure de France*, mars 1735.
4. Dandré-Bardon, *Éloge historique de J.-B. Lemoyne*. Paris, 1779.

En rendant compte de cette délibération au contrôleur général Orry, le 3 juin 1739[1], Gabriel conclut : « Nous estimons que cet expédient pouvant procurer à la ville de Bordeaux un moyen sûr de posséder plus tôt ladite figure équestre dans sa perfection que si on était obligé de refondre en total, et d'ailleurs évitant une dépense considérable et des risques que la totalité de la fonte entraînerait, il y a lieu de suivre la proposition faite et de refondre la partie supérieure. »

La nouvelle fonte eut lieu en juillet 1741, plus de deux ans après le premier échec. Le succès justifia les assurances de Varin. Le rapport que Gabriel s'empresse, dès le 7 août, d'envoyer à l'intendant de Bordeaux sonne comme un bulletin de victoire : « La jonction de notre bronze nouvelle[2] avec l'ancienne fonte que nous avons conservée est parfaite... La teste du Roy est la plus ressemblante que l'on puisse faire avec un caractère de héros qui luy donne une approbation générale... Le jeune Lemoyne m'a dit qu'il avait joué de bonheur d'avoir manqué la première fois, parce que cela luy avoit donné lieu de faire une nouvelle teste, qui devenait recommandable à la postérité. »

Le 11 août, il annonce que tout est découvert jusqu'au fond de la fosse. « Son Éminence[3] y fut une bonne heure et demye, sans cesser de donner des louanges à cet auguste monument. La teste nouvelle que l'on a refait s'est trouvée la plus ressemblante au Roy et revêtue d'un caractère de majesté que l'on pourrait dire divine. Notre jonction s'est trouvée si parfaite que tout le monde l'a admirée. Son Éminence se fit tout expliquer et en sortit très satisfaite. Je l'assuray qu'il s'en pourrait faire d'autres, mais que je doutais qu'il y en eût qui fût au-dessus. »

Les jurats, enchantés, insistèrent pour qu'on pressât le transport de la statue ; mais il fallait encore la tirer de sa fosse et la « réparer ». Pour mettre la dernière main à son ouvrage, Lemoyne avait besoin d'argent. C'est alors qu'il adressa au contrôleur général Orry[4], le 18 novembre 1741, un long mémoire où il fait l'historique de l'entreprise, énumère ses pertes et supplie qu'on lui fasse remise de ses dettes[5].

1. Arch. nat., O[1] 1907.
2. Bronze était au XVIII[e] siècle du féminin.
3. Le cardinal Fleury.
4. Le destinataire du mémoire ne peut être Gabriel, comme le suppose M. Courteault, *op. cit.*, p. 224.
5. « Au mois de janvier 1731, le s[r] Le Moine fils, alors âgé de vingt-six ans, chercha à se procurer l'entreprise de la statue équestre du Roi que la ville de Bordeaux avoit déjà fait proposer à différents sculpteurs. L'amour de la gloire aveugle les gens à talents sur leurs propres intérêts ; le s[r] Le Moine en fit la triste expérience.

« Il était fort jeune, sans biens et commençait à jeter au dehors des marques de disposition à réussir dans son art ; il crut s'assurer une occasion certaine de faire ses preuves en réussissant dans l'*Équestre de Bordeaux* et, pour l'emporter sur ses contendants, il l'entreprit au-dessous de ce qu'on en demandait. Le marché fut fait à 130,000 livres pour l'entière perfection de l'ouvrage, qu'il s'obligea de finir en quatre ans. Son père s'obligea conjointement avec lui. Un traité aussi considérable n'aurait pas été fait avec un jeune homme de vingt-six ans.

« Que de soins, que d'études coûteuses pour les modèles d'un si grand ouvrage ! L'on ne parle pas seulement du temps perdu ou employé utilement à ces modèles différents pris sur la nature dans les académies des écuyers, mais des frais, des dépenses énormes qu'il a fallu faire pour finir le modèle en plâtre.

« Mais ces dépenses devinrent bien plus effrayantes pour le s[r] Le Moine fils, lorsqu'il fallut établir cette mécanique qui devait transmettre l'ouvrage à la postérité et changer l'argile en airain.

« Les constructions de la fosse et du fourneau, les matériaux et ouvriers de toutes espèces... avaient épuisé les fonds que la ville de Bordeaux avait fournis au s[r] Le Moine, en sorte qu'en 1737 il avait employé à cet ouvrage 124,000 livres payées à compte du marché par la ville de Bordeaux, 10,000 que Mgr le duc d'Orléans lui a prêté, 3,000 livres, prix restant à payer par le Roy des vases qui sont à Marly, plus 15,000 livres qui lui avaient été payées à compte d'un ouvrage de 20,000 livres dont il est chargé pour la comtesse de Feuquières, et 7,000 livres sur ce qui lui avait été payé pour ce qu'il a fait à la pièce de Neptune à Versailles, ce qui faisait plus de 35,000 livres au delà des 124,000 livres fournies par la ville de Bordeaux.

« Grâce à une nouvelle avance de la ville gagée sur une hypothèque, on est parvenu à la fonte du mois de février 1739, qui manqua malheureusement et pensa faire périr le s[r] Le Moine fils, qui tomba dans une maladie de langueur où il a resté près de six mois.

« Comme, après le malheur arrivé aux s[rs] Le Moine, il ne leur restait plus rien dans le monde depuis qu'ils avaient tout cédé à M[rs] de Bordeaux, Monseigneur voulut bien qu'il leur fût payé sur la régie 1,500 livres à chacun pour les soins qu'ils se donneraient et pour les aider à vivre.

« Encouragé par ces marques de bonté, le s[r] Le Moine fils a repris un travail auquel il n'a été animé dans tous les temps que par la seule vue de la gloire, et il a eu la consolation de voir après dix années de peines réussir son ouvrage au gré du Roi et du public.

Le 23 novembre 1741, Gabriel prévient Orry que l'on a tiré la statue de sa fosse avec succès et qu'il ne reste plus qu'à la réparer. En décembre 1742, le *Mercure de France* pouvait annoncer à ses lecteurs qu'elle était « entièrement terminée, au gré des plus grands connaisseurs et des plus habiles artistes ».

Les Bordelais allaient enfin être dédommagés de leur longue attente. Le 1[er] juillet 1743, la statue, qui avait descendu la Seine jusqu'à Rouen, fut embarquée sur le vaisseau du roi *La Grive*, prêté gracieusement pour ce transport. Le navire mouillait le 12 devant la Place-Royale de Bordeaux.

La statue, hissée sur un piédestal, fut inaugurée en grande pompe le 19 août 1743. Des trompettes à cheval, des timbaliers, un héraut d'armes vêtu d'une soubreveste de velours cramoisi semée de fleurs de lis d'or ouvraient le cortège officiel, en tête duquel marchaient l'intendant, le maire et les jurats, qui firent trois fois le tour de la statue en criant : « Vive le Roi ! »

L'artiste ne fut pas oublié : « M. Boucher, intendant de la province, le fit appeler, le complimenta et le loua publiquement au nom de la ville sur la ressemblance, la noblesse et la perfection qu'il avait données à ce monument et, pour mettre le comble à ses éloges, il finit en l'embrassant.

« Quelques jours après, le corps de ville, ayant examiné le compte des dépenses qui avaient été faites, rendit M. Lemoyne quitte de tous les engagements qu'il avait contractés avec la ville et le gratifia de la somme de 30,000 livres[1]. »

Lorsque Lemoyne repartit pour Paris, M. de Tourny, qui avait succédé à Boucher comme intendant, le chargea de remettre à Orry une lettre très flatteuse pour son amour-propre. « Actuellement que la statue est en place, la ressemblance du Roy et la majesté qui l'accompagne frappent encore davantage que quand on la regardait dans l'atelier. » Quant au cheval, « l'œil y croit voir des mouvements prêts à le faire changer de place ; j'ajouterai que la proportion et la grâce de toutes ses parties n'attirent pas moins l'admiration. »

La statue une fois mise en place, il restait à lui donner un piédestal digne d'elle en revêtant le simple dé en maçonnerie sur lequel on l'avait dressée des plaques de marbre et des trophées de bronze prévus dès 1729 dans le devis de Jacques Gabriel. Cette décoration n'est pas, comme le croyait Gonse[2], l'œuvre de Lemoyne, mais de Claude Francin, neveu des frères Coustou, qui passa le 9 mai 1754 un contrat avec l'intendant et les jurats « au sujet des marbres à poser et des bas-reliefs à faire au piédestal de la statue de Louis XV[3] ».

Il n'était alors question que de sculpter aux deux bouts du piédestal les armes du Roi face à la

« Les marques de satisfaction que Monseigneur a donné à cette occasion ont fait oublier dans les premiers instants à Le Moine fils son état particulier.

« Mais il ne peut l'envisager aujourd'hui de sang-froid sans trembler. Il doit à présent conjointement avec son père à la ville de Bordeaux. . . . . 39,000 liv.
« A Mgr le duc d'Orléans. 10,000
« A M[me] la comtesse de Feuquières. 15,000
« Et, en petites dettes particulières, n'ayant pu subsister dans sa maison avec les 1,500 livres qu'on lui donne, près de 3,000
« Cela forme un total de . . . . 67,000 liv.
indépendamment de 10,000 livres de ses fonds qui ont été consommées dans cette entreprise, savoir 7,000 livres de Neptune et 3,000 livres des vases de Marly.

« Comment subvenir à un objet aussi effrayant pour Le Moine fils qui n'a rien ? Après un travail si pénible pendant dix années entières, il n'a d'autres ressources, Monseigneur, que vos bontés, et il serait absolument hors d'état de finir les ouvrages qu'il a commencé si Votre Grandeur n'avait la bonté de le secourir en lui faisant faire remise par la ville de Bordeaux de ce qu'elle lui a prêté et en le faisant gratifier d'une somme proportionnée à ses dettes, s'en remettant à la générosité de la ville de Bordeaux à le dédommager de ce qu'il a mis de ses fonds personnels dans cette entreprise et à le récompenser de ses longs travaux » (Arch. nat., O[1] 1907).

1. Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*. Paris, 1765.
2. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des Musées de France*, p. 103.
3. Lhéritier, *Tourny intendant de Bordeaux*. Paris, 1920.

rivière et celles de la ville face à la cité ; aux angles, quatre consoles avec chutes en feuilles de chêne et des trophées symbolisant les quatre parties du monde.

C'est après coup qu'on décida de compléter cette décoration par deux grands bas-reliefs en marbre blanc[1] insérés dans les cadres des faces latérales. Les Bordelais voulurent rendre hommage au nouveau gouverneur de la Guyenne, le duc de Richelieu, en commémorant la victoire qu'il avait remportée en 1756 à Port-Mahon, dans l'île de Minorque. En pendant à la *Prise de Port-Mahon*, Francin reproduisit en marbre le tableau de la *Bataille de Fontenoy* par Parrocel, dont il était allé prendre copie dans la galerie de Choisy-le-Roi. Ces deux bas-reliefs, qui décorent aujourd'hui l'escalier de la bibliothèque municipale de Bordeaux, furent achevés en 1764.

Dans son devis de 1729, Jacques Gabriel avait également prévu deux fontaines monumentales en bronze, représentant la *Garonne* et la *Dordogne*, qui, placées au bord du fleuve, sur les perrons du quai de la Place-Royale, auraient magnifiquement encadré la statue.

Tourny tenta de faire aboutir ce projet. Sur sa demande, Lemoyne fit en 1751 un devis pour ces deux statues, qui montait à plus de 113,000 livres. Il prévoyait quatre ou cinq ans pour l'exécution de l'ouvrage et demandait pour ses honoraires 30,000 livres[2]. Les jurats, effrayés par la dépense, décidèrent cependant, sur les instances de Tourny, qu'il serait fait un modèle en petit des statues « pour parvenir au modèle en grand ». Mais on en resta là.

L'affaire fut reprise en 1754. Lemoyne venait de terminer la fonte du monument de Rennes et aurait volontiers consacré ses loisirs à Bordeaux. Pour réchauffer le zèle de Tourny, il lui offre un buste du Roi et lui écrit le 30 mai : « J'ay heureusement fini mon ouvrage de la statue du Roi pour Rennes... Vos bontés, Monsieur, m'ont fait espérer de m'exercer avant que la sève finisse en moy. »

Cette satisfaction ne lui fut pas accordée et les deux divinités fluviales, conçues sans doute sur le modèle des magnifiques *Fleuves* de Coysevox penchés sur le miroir d'eau de Versailles, restèrent à l'état d'ébauches.

La ville de Bordeaux, justement fière d'un monument qui n'avait à redouter aucune comparaison avec les autres statues de Louis XV érigées en province et même à Paris, ne négligea rien pour en répandre la renommée par la médaille, par la gravure, par les réductions en bronze.

La fondation du piédestal avait été commémorée dès 1733 par une médaille de Duvivier. Dix ans plus tard, en 1743, les jurats firent frapper en souvenir de l'érection de la statue une nouvelle médaille dont le coin fut exécuté par François Marteau. Cette médaille, plus petite que celle de Duvivier, représente à l'avers la tête du Roi lauré, de profil à gauche ; au revers, la statue équestre sous sa forme définitive.

Mais le meilleur moyen de diffusion de ce chef-d'œuvre était la gravure. En 1755, l'intendant Tourny était allé demander à Charles-Nicolas Cochin le fils de dessiner la statue équestre en vue de la gravure. Lemoyne fut chargé de suivre le travail. Le 4 janvier 1756, il annonce à Tourny que « Cochin a fort avancé le dessin de l'*Équestre de Bordeaux* et qu'il sera très beau[3] ». Ce dessin à la mine de plomb et à la sépia avec rehauts de blanc a passé dans les ventes Destailleur (19 mai 1896) et Beurdeley (14 mars 1906).

Pour l'exécution de la planche, Lemoyne proposa à Tourny Nicolas Dupuis, qui avait déjà gravé son monument de Rennes. Cochin consentit à graver la tête du Roi.

Tourny ratifia ces propositions. Il écrit à Lemoyne le 23 novembre 1756 : « C'est ainsi que vous et moy en sommes convenus, lorsque vous avez bien voulu vous charger d'avoir soin de tout

1. Et non en bronze, comme l'écrit Dandré-Bardon.
2. Archives municipales de Bordeaux. — Courteault, *op. cit.*
3. Tous les documents relatifs à la gravure de la statue, conservés aux archives départementales de la Gironde, ont été publiés par Marionneau, *Correspondance de J.-B. Lemoyne et de l'intendant de Tourny au sujet de la gravure de la statue équestre de Louis XV* (*Réun. des Soc. des Beaux-Arts des départements*, 1882).

ce qu'il conviendrait faire pour procurer la plus belle exécution à l'estample (*sic*) de la plus parfaite statue équestre que je connaisse. Personne n'y est plus intéressé que vous pour que le mérite de votre ouvrage se multiplie sous les yeux d'une infinité de personnes. »

Il n'est pas tout à fait exact de dire, comme le fait M. Courteault, que c'est uniquement grâce à la gravure de Dupuis et Cochin que nous pouvons nous représenter la statue de Lemoyne dans le cadre de la Place-Royale. Il existe à la bibliothèque de l'Opéra un curieux dessin de Michel-Ange Slodtz, daté du 26 mai 1763 et intitulé : *Projet d'une décoration représentant le Place-Royale de Bordeaux pour le théâtre de Choisy*. Au centre de ce décor, on reconnaît la statue équestre de Louis XV sur son piédestal cantonné de trophées. En outre, l'architecte Patte a donné dans son ouvrage sur les *Monuments de Louis XV* une élévation de la Place-Royale de Bordeaux avec la statue. Néanmoins, la gravure très fidèle de Dupuis reste le document essentiel pour reconstituer l'effet de la statue dans le cadre architectural conçu par Jacques Gabriel, qui la mettait si merveilleusement en valeur.

Pour juger de la statue isolée, nous avons, il est vrai, un document encore plus précieux : c'est la réduction en bronze, exécutée par l'artiste lui-même, dont un exemplaire est conservé au Musée de Bordeaux[1]. C'est en 1766 que les jurats décidèrent de faire faire une réduction de la statue, à quatre exemplaires, dont le premier était destiné au Roi. L'idée avait sans doute été suggérée par Louis XV, qui faisait collection « de petites statues à la réduction de celles érigées à sa gloire dans les différentes villes du royaume ».

Le modèle fut achevé à la fin de 1767 et fondu le 15 juillet 1768. Ce premier exemplaire fut offert au Roi le 3 février 1769, à Versailles, par le comte de Ségur, sous-maire de Bordeaux. La seconde réduction fut exposée au Salon de 1773 avant d'être livrée aux jurats : c'est probablement celle du Musée de Bordeaux... Une troisième appartenait à l'abbé Terray, contrôleur des Finances et directeur des Bâtiments à la fin du règne de Louis XV, et elle passa à sa vente le 20 janvier 1779. Il y en avait une autre dans l'atelier de Lemoyne à sa mort, en 1778.

L'artiste dépassa-t-il le chiffre de quatre qui avait été convenu? Ce qui tendrait à le faire croire, c'est que Dandré-Bardon signale en 1778 une autre réduction dans le Cabinet du ministre Bertin et qu'à la vente du duc de Richelieu, gouverneur de Guyenne, qui eut lieu le 18 décembre 1788, figure, sous le nº 225, « une très belle statue équestre de Louis XV, élevée dans la ville de Bordeaux en 1745 ». Cette réduction mesurait 6 pieds 4 pouces, tandis que celle de la vente Terray n'avait que 2 pieds 10 pouces. Peut-être est-ce celle qui a été crayonnée par Gabriel de Saint-Aubin dans un précieux carnet de dessins de la bibliothèque de Stockholm.

La réduction en bronze diffère de la gravure de Dupuis par deux détails : le bras droit du Roi, au lieu d'être étendu et de tenir le bâton de commandement, est plié à la hauteur des rênes ; la queue du cheval n'est pas nouée d'un ruban.

La statue équestre de Lemoyne, parure insigne de la ville de Bordeaux, eut le même sort que celle de Bouchardon à Paris. Sous la Révolution, elle fut condamnée à disparaître comme les autres monuments « élevés à l'orgueil, au préjugé et à la tyrannie ».

Bernadau a consigné jour par jour sur ses tablettes les différentes phases de cet inepte vandalisme :

« 16 août 1792. — A l'instar de Paris, les Bordelais vont balayer de leur ville toutes les ordures royales. On a commencé ce matin à travailler à abattre le Bien-Aimé de bronze qui commandait dans la Place-Royale. Il est fâcheux que le génie de Lemoyne et de Francin se soit épuisé dans ce travail. Il est précieux, mais on en déteste l'objet.

1. Il a été reproduit par de La Ville de Mirmont dans son *Histoire du Musée de Bordeaux*. Bordeaux, 1899.

« 25 août. — On a jeté aujourd'hui à bas le bronze de la Place-Royale. Il s'est cassé le cou en tombant.

« 6 septembre. — On a achevé aujourd'hu y la dissection de la statue du Bien-Aimé et de son cheval. Ils serviront à faire des canons, malgré les réclamations de notre Académie des Scienc es, qu demandait la conservation de cet odieux bronze dans une salle comme pièce de cabinet. »

Les débris de la statue furent, en effet, expédiés à Rochefort pour être transmués en canons destinés à la garde nationale bordelaise. On ne réussit à sauver que les bas-reliefs en marbre du piédestal, les trophées d'angle et l'écusson de la ville.

La place ci-devant Royale fut baptisée place de la Liberté.

2. *Monument de Rennes.*

C'était l'ambition de toutes les capitales de province d'avoir des Places-Royales encadrant l'effigie du souverain. Rennes avait déjà érigé au milieu de sa Grand-Place, baptisée place de Louis-le-Grand, une statue équestre de *Louis XIV* par Coysevox. Après le terrible incendie de 1720, qui détruisit des quartiers entiers, la ville fut reconstruite sur les plans de Jacques Gabriel : il ménagea au centre un second forum, dont un côté était occupé par l'hôtel de ville et le présidial, séparés et dominés par la tour de l'Horloge : c'est là que devait se dresser le monument de Louis XV.

L'occasion de cet hommage fut la convalescence du Roi après sa maladie à Metz en 1744. La nouvelle de la grave maladie du jeune souverain, qui était alors le *Bien-Aimé*, et ensuite son heureux rétablissement avaient fait passer à travers toute la nation des vagues successives de désespoir et d'allégresse. « On ne peut dépeindre, écrit le duc de Luynes[1], l'agitation, l'inquiétude, l'affliction, la joie dans d'autres moments de tout le peuple. A Paris et dans les provinces, on arrêtait les courriers, on les retenait jusqu'à ce qu'ils eussent dit des nouvelles ; on les embrassait quand les nouvelles étaient bonnes. Les prières des quarante heures ont été ordonnées et le Saint-Sacrement exposé, comme l'on peut bien penser ; mais, dans les lieux mêmes où il n'y avait point d'ordres, tout le monde courait en foule aux églises ; on faisait des processions et on invoquait sans cesse le Seigneur. Jamais peuples n'ont montré plus d'affection pour leur maître. »

La maladie de Louis XV a laissé dans l'art de ce temps, comme autrefois les épidémies de peste, des traces nombreuses sous forme d'ex-voto. La ville de Paris offrit à sa patronne, sainte Geneviève, un magnifique lampadaire en argent, ciselé par Thomas Germain. Les capitales provinciales ne voulurent pas être en reste de loyalisme. Le monument de Rennes est né, comme le groupe de la *France embrassant le buste de Louis XV*, commandé à Falconet, de cette explosion d'enthousiasme monarchique[2].

Les États de Bretagne avaient décidé en 1744 d'affecter une somme de 30,000 livres à des réjouissances publiques pour fêter la guérison du Roi. Ce fonds n'ayant pas été dépensé, on jugea que le meilleur moyen de l'employer était de dédier au Roi un monument. Statue *pédestre*, bien entendu et de dimensions modestes, car il ne pouvait être question d'élever pour 30,000 livres une statue équestre comme celle de Bordeaux.

Nul ne paraissait plus qualifié pour exécuter cet ouvrage que Lemoyne, qui venait de fondre avec succès la plus belle des statues royales. Aussi est-ce à lui que s'adressèrent les États de Bretagne, sur la recommandation du contrôleur Orry et de l'architecte Gabriel, qui avait déjà pu apprécier à Bordeaux sa collaboration. Il présenta un devis qui s'élevait à 80,000 livres. Comme les

1. *Mémoires du duc de Luynes*, août 1744. — Louis Réau, *Étienne-Maurice Falconet*, t. I, p. 151.
2. Tous les textes qui éclairent l'histoire du monument de Rennes ont été publiés et commentés dès 1862 par Alfred Ramée dans les *Archives de l'Art français*, t. XI. Nous nous bornons ici à les résumer.

États ne disposaient guère que du tiers de cette somme, ils en remirent l'exécution à des temps plus heureux. Le projet sommeilla pendant quatre ans, jusqu'à la fin de la guerre.

La paix d'Aix-la-Chapelle, qui allégeait les charges publiques, permit de le reprendre avec une ampleur nouvelle. Il ne s'agissait plus seulement de célébrer la guérison déjà ancienne du Roi, mais aussi ses récentes victoires, couronnées par une paix glorieuse. C'est ce qu'exprime en style lapidaire l'inscription latine proposée par l'académicien breton Duclos :

Ludovico XV Regi Christianissimo
Redivivo et triumphanti.

Une simple statue, comme celle qui avait été projetée en principe, ne suffisait plus pour symboliser ce double hommage. Lemoyne soumit à l'agrément des États quatre modèles, les uns plus simples, les autres plus pompeux. Une des premières maquettes est probablement celle qui appartient à M. Paulme[1]. Elle présente de grandes analogies avec le monument tel qu'il a été exécuté ; cependant, elle en diffère par de nombreux détails. Le Roi est représenté en empereur romain, le front lauré, la main droite étendue tenant le sceptre. Sa main gauche s'appuie sur une rame, allusion au caractère maritime de la province de Bretagne. Le piédestal est arrondi au lieu d'être rectangulaire. Mais la principale différence est que, dans cette première pensée, il n'y a qu'une seule figure de femme, debout, une guirlande dans les mains, à la gauche du piédestal. Le petit génie nu qui, de l'autre côté, se hisse sur une ancre pour élever vers le Roi un flambeau, lui fait pendant sans lui faire contrepoids, de sorte que la pyramide a l'air de basculer.

Lemoyne devait avoir conscience de ce défaut, car il recommanda instamment aux États son quatrième modèle, qui n'était, à vrai dire, que le troisième rectifié, et qu'il jugeait « bien plus noble et plus digne du sujet ».

Voici quelle en était l'ordonnance[2] :

« Le Roy s'y montre la main droite appuyée sur un faisceau, emblème de concorde et de paix ; derrière luy sont les armes et drapeaux de ses conquêtes.

« Aux deux côtés du piédestal sont deux figures, aussy de bronze : l'une est la *Bretagne* et l'autre est la déesse de la *Santé*. Près de la déesse est un autel entouré de fruits précieux, image des vœux des peuples pour le rétablissement de la santé du Roy ; l'autel est entouré d'un serpent qui s'élance pour manger dans une patère que la déesse tient dans sa main ; et par cet emblème (lequel est consacré dans toutes les médailles antiques) elle annonce à la *Bretagne*, à qui elle tend la main, la certitude de la convalescence du Roy. La *Bretagne* y paraît dans une attitude vive qui exprime sa joie et son admiration. »

Si l'exécution définitive n'est pas rigoureusement conforme à cette description dont elle s'écarte par de menus détails[3], l'essentiel est désormais fixé. C'est une composition à trois personnages : le *Roi*, dressé sur un piédestal, à ses pieds *Hygie*, fille d'Esculape, déesse de la Santé, et la province de *Bretagne*. Ce parti l'emporte nettement sur les premières pensées, tant au point de vue de l'expression que de la forme. « Une figure seule, observe justement Lemoyne, n'eût été susceptible d'aucune expression relative à la circonstance, au lieu qu'ici les trois figures expriment complètement tous les sentiments du sujet. » En d'autres termes, les deux heureux événements que fête la Bretagne : la guérison du Roi après sa maladie de 1744, ses victoires consacrées par la paix d'Aix-la-Chapelle, en 1748, sont célébrés de la façon la plus claire dans le langage conventionnel de l'iconologie. D'autre part, la solution adoptée n'est pas moins satisfaisante pour l'esthétique : les deux figures du soubassement s'équilibrent harmonieusement et font pyramider la statue du

1. Je l'ai publiée et commentée dans *Beaux-Arts* en 1923.
2. Mémoire au sujet de la statue du Roi présenté aux États par le s[r] Lemoyne, 24 novembre 1748.
3. C'est ainsi que le faisceau a disparu ; Hygie ne tend plus la main à la Bretagne.

Roi ; elles remplissent à merveille, sans l'encombrer, la niche de la tour de l'Horloge, où une statue isolée eût paru trop maigre.

Le marché fut passé le 25 juin 1749. Lemoyne s'engageait à exécuter en bronze les trois statues du *Roy*, de la *Bretagne* et de la *Déesse de la Santé*, conformément aux esquisses agréées par les États, et à livrer « les dits ouvrages faits et parfaits dans son atelier du Roule dans le courant de l'année 1752, moyennant une somme globale de 130,000 livres, non compris les frais de transport et de pose que les États prenaient à leur charge ».

Le 3 mai 1751, le modèle du monument étant achevé, le Roi daigna le venir voir avec la famille royale. Au mois d'août, il fut exposé au public, non au Salon carré, où les ouvrages de sculpture monumentale ne pouvaient trouver place, mais dans l'atelier de l'artiste. Un critique du Salon en rend compte en termes élogieux[1] :

« La disposition du tout ensemble est admirable ; la figure du Roi est d'une grande majesté et toutes ont des draperies qui forment de belles masses : c'est dommage qu'il n'y règne pas une grande correction de dessein et que la tête du Roi ne soit point parfaitement ressemblante. Je souhaite que ce morceau mis en place et pris de tous côtés par la lumière produise un aussi bon effet que dans l'atelier, où le jour est disposé si avantageusement qu'on ne peut le voir sans être saisi d'étonnement. »

Les difficultés allaient commencer avec la fonte. Lemoyne, que l'amère expérience de la statue de Bordeaux n'avait pas assagi, avait sous-évalué les dépenses du monument : si bien que les crédits mis à sa disposition étaient engloutis avant même que la statue du Roi fût fondue. Dans un long mémoire justificatif adressé aux États en 1752, il confesse franchement l'imprudence qu'il a commise en consentant un marché à forfait, « puisqu'ayant fait la même faute, il y a vingt ans, pour la statue équestre de Bordeaux, et en ayant éprouvé le malheureux succès, il est encore moins excusable de s'y être exposé une seconde fois ; il avoue même de bonne foi, car il ne cherche pas à s'excuser, qu'en signant son marché il était bien persuadé qu'il n'était pas possible qu'il n'y perdît pas, mais, emporté par un attrait auquel les artistes de quelque réputation ne résistent jamais, par l'espérance d'acquérir de la gloire dans l'exécution de l'ouvrage qu'il entreprenait, il s'abandonna avec confiance au bonheur des événements et il se persuada que, s'il réussissait à remplir dignement la sublime idée de l'objet des États, ils ne lui refuseraient pas au moins les secours qui lui seraient nécessaires pour conduire l'ouvrage à sa perfection. »

Certes, il a été imprudemment optimiste ; mais on ne saurait l'accuser de mauvaise foi. S'il n'a pu exécuter son marché, c'est la faute de circonstances imprévisibles et indépendantes de sa volonté.

Il lui a fallu d'abord faire réparer à grands frais son atelier du Roule. Il a cru devoir faire en 1749 le voyage de Rennes « pour y voir par lui-même l'emplacement et l'aspect du lieu où doit être placé le monument ». Les dépenses journalières de son humble ménage ne cessent de croître. L'augmentation des salaires des ouvriers et des matériaux de toute espèce (cire, bronze) a été encore aggravée par la concurrence de la statue équestre du roi à Paris, qui raréfie et renchérit la main-d'œuvre.

Enfin, pour comble de malheur, le fondeur Varin, qui avait pris en mains sa statue de Bordeaux et sur qui il comptait pour celle de Rennes, lui a fait faux bond au dernier moment, en prétextant qu'il était lié par un contrat avec la ville de Paris, qui avait retenu ses services pour la statue équestre de Bouchardon. Le prévôt des marchands ayant fait la sourde oreille à ses représentations, Lemoyne se vit dans la nécessité de former un nouveau fondeur. Il trouva dans la personne de Gor, fondeur de l'artillerie du Roi à l'Arsenal, un sujet docile, intelligent et expérimenté dans son métier, mais « qui n'avait pas la moindre pratique ni les premières notions des fontes de figures ». Il leur

1. *Jugement sur les principaux ouvrages exposés au Louvre le 27 août 1751.*

fallut s'instruire réciproquement, tenter de multiples expériences pour réussir à fondre « la statue de la *Santé*, par laquelle ils commencèrent, après avoir fait leurs essais sur cinq ou six autres petites fontes successives de tous les accessoires du monument ».

Ce contretemps imprévu a entraîné mille dépenses supplémentaires et un retard de près de deux ans. Sans cela, Lemoyne aurait exactement rempli son engagement et tout l'ouvrage serait fondu dans son atelier du Roule. Mais il s'est vu dans l'obligation de former à l'Arsenal, où demeure le nouveau fondeur, un nouvel atelier, qui lui a coûté plus de 8,000 livres. En outre, il a fallu faire cinq ou six fontes au lieu d'une ou deux au plus : d'où dépenses inutiles de bronze, de journées d'ouvriers, sans parler des risques.

En conséquence, Lemoyne se trouve hors d'état d'exécuter le marché qu'il a signé. Sans doute, les États de Bretagne auraient, en stricte justice, le droit de l'y contraindre. « Mais il est obligé de leur avouer, de bonne foy, qu'il est sans bien, ni de patrimoine, ni acquis ; toute sa fortune est dans son talent et sa vie est déjà trop avancée pour espérer d'en tirer meilleur parti qu'il n'a fait jusques à présent. Fils d'un père qu'il a le bonheur de conserver à l'âge de quatre-vingt-dix ans et à qui il ne reste du travail de toute sa vie dans le même métier que la flatteuse, mais stérile récompense de la réputation qu'il y a acquise et la consolation d'y avoir formé son fils et de lui avoir inspiré le même désintéressement, il sera assez heureux s'il laisse le même héritage à ses enfants. »

Telle est la triste situation de l'artiste ; mais il place l'intérêt de son œuvre avant tout et il adjure les États de faire un sacrifice. La situation ne souffre aucun retard. « Il faut nécessairement de deux choses l'une : ou achever l'ouvrage ou l'abandonner. Il ne peut pas rester plus longtemps dans l'état où il est. Il reste encore deux figures à fondre : celle du *Roy* et celle de la *Bretagne*. Ces deux figures, qui n'existent plus que dans leurs creux, vont être perdues sans ressource et sans remède si dès à présent on ne leur fait pas toutes les préparations nécessaires pour les mettre en état d'être fondues dans le courant de l'année prochaine : c'est donc une nécessité pressante et indispensable de pourvoir aux fonds qui restent à faire ou de regarder comme perdus ceux qui ont été consommés. »

Acculés à cet impérieux dilemme, les États de Bretagne n'avaient plus qu'à s'exécuter. Ils votèrent donc de nouveaux subsides pour permettre l'achèvement du monument, dont la dédicace eut lieu en grande pompe le 10 novembre 1754. Devant le succès, ils ne tinrent pas rigueur à l'artiste, plus imprudent que coupable, et lui témoignèrent leur satisfaction.

L'évêque de Rennes déclara que « le sieur Le Moine avait répondu parfaitement à leur attente, tous les connaisseurs ayant admiré son ouvrage et ne le trouvant pas même inférieur aux monuments de l'antiquité ». Il le recommanda à la générosité des États, qui lui allouèrent une gratification de 50,000 livres.

Les États de Bretagne voulurent, comme les jurats de Bordeaux et par les mêmes moyens, propager la renommée du monument dont s'enorgueillissait la ville de Rennes.

Dès 1751, c'est-à-dire trois ans avant l'inauguration du monument, le Roi ayant publiquement manifesté son désir que cet ouvrage fût gravé, les États s'empressèrent de passer un double marché avec le peintre Vien pour le dessin du modèle et avec le graveur Nicolas Dupuis pour la gravure de la planche. Le contrat, qui fut signé le 20 juin, stipule que Dupuis se charge de faire la gravure moyennant 5,500 livres, qu'il s'oblige à livrer la planche avant le 1er septembre 1752, que sur les mille estampes du premier tirage on lui en réservera, selon l'usage, deux douzaines et autant au sieur Lemoyne, sculpteur.

En dehors de la gravure officielle de Dupuis, le monument de Rennes fut popularisé par la gravure plus modeste de Le Mire dans l'ouvrage de Patte sur les *Monuments élevés en France à la gloire de Louis XV*.

C'est beaucoup plus tard, en 1777, après la mort de Louis XV et presque à la veille de la mort

de Lemoyne, que fut présentée à Louis XVI la petite réduction en bronze ciselée par Delarche, qui avait été demandée par le feu Roi[1]. De cette réduction passée au Musée du Louvre, il ne reste plus que les figures de *Louis XV* et d'*Hygie*.

Des groupes en terre cuite ou en faïence blanche de Bretagne[2], dont le Musée de Rennes et le Musée Dobrée, de Nantes, possèdent des exemplaires, nous ont également conservé, sous une forme plus grossière, l'aspect de ce monument.

Ce sont, hélas, avec la charmante esquisse originale en terre cuite de la déesse de la Santé que j'ai identifiée au Musée de la ville de Saint-Germain-en-Laye, les seuls souvenirs qui nous restent de cette statue pédestre à laquelle la Révolution a infligé le même sort qu'à l'*Équestre de Bordeaux*. Après sa destruction, la niche centrale de l'hôtel de ville de Rennes resta longtemps vide. Le gouvernement de la Restauration commanda vers 1820 à un sculpteur tyrolien francisé, Dominique Molknecht, une effigie en marbre de *Louis XVI*, qui s'apprêtait à y remplacer son grand-père, lorsqu'éclata la Révolution de 1830. C'est seulement en 1911, sous la Troisième République, que le Louis XV guéri et triomphant de Lemoyne fut remplacé par un groupe dont le sujet, moins suspect de royalisme, célèbre l'*Union de la Bretagne à la France*. Cette œuvre honorable, mais confuse et peu lisible, du sculpteur Jean Boucher, ancien élève de l'École régionale des Beaux-Arts de Rennes, avive nos regrets de la disparition du groupe de J.-B. Lemoyne, dont les trois figures de bronze, noblement étagées, s'accordaient infiniment mieux avec l'architecture de Jacques Gabriel.

3. *Projet d'un monument de Louis XV pour Rouen.*

Après les capitales de la Guyenne et de la Bretagne, la métropole de la province de Normandie voulut à son tour s'offrir le luxe d'une Place-Royale et d'une statue de Louis XV.

Peut-être est-ce en voyant embarquer en 1743 la statue équestre destinée à Bordeaux que les Rouennais conçurent ce projet. Le vieil hôtel de ville de la rue de la Grosse-Horloge menaçait ruine : l'occasion s'offrait d'en construire un autre à l'extrémité du Vieux-Marché. Les plans dressés par l'architecte Le Carpentier[3] furent présentés le 3 avril 1757 à Louis XV par le maréchal de Luxembourg, gouverneur de Normandie.

Cette fois encore, c'est Lemoyne qui fut désigné pour faire le modèle de la statue. Choix tout naturel si l'on songe qu'il était non seulement le sculpteur attitré de Louis XV, l'auteur applaudi des monuments de Bordeaux et de Rennes, mais qu'il avait, en outre, de nombreuses attaches avec la Normandie. Sa famille était d'origine normande ; il avait fait le buste du chirurgien *Le Cat*, un des fondateurs de l'Académie de Rouen, dont il fut reçu membre le 22 mars 1748. Enfin, il était lié avec l'architecte *Le Carpentier*, dont il fit également le portrait.

De tous les monuments érigés par Lemoyne à la gloire de Louis XV, celui de Rouen aurait été de beaucoup le plus original, et il faudrait déplorer qu'il n'ait pas été exécuté si l'on n'était à peu près sûr qu'il eût partagé sous la Révolution le sort de toutes les statues royales. Voici comment l'architecte Patte décrit le modèle, dont nous possédons d'ailleurs deux réductions en bronze fondues et ciselées par Delarche, l'une datée de 1766, dans la collection du roi d'Angleterre à Windsor, l'autre datée de 1772, au Musée du Louvre[4].

« Au milieu de la Place-Royale sera érigée la statue pédestre de Sa Majesté, portée sur un bouclier par trois soldats. Louis XV est représenté en armes modernes avec une cuirasse, des brassards

1. *Mercure de France*, mars 1777.
2. G. Brière, *Statuettes de terre cuite représentant le monument de Louis XV à Rennes* (*Bull. de la Soc. de l'Hist. de l'Art français*, 1907, p. 130).
3. Le Carpentier, *Recueil des plans, coupes et élévations de l'hôtel de ville de Rouen*, 1758. — Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, 1765, pl. XXXIII.
4. Courajod, *Une statue de Louis XV pour la ville de Rouen par J.-B. Lemoyne* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1875).

et des cuissards. Il a un manteau royal et une écharpe. Par-dessus sa cuirasse est son cordon bleu et l'ordre de la Toison d'or dont il est décoré. Une de ses mains est appuyée sur le côté ; de l'autre, il tient le bâton de commandement. Les soldats qui le portent sont élevés sur un tronc de colonne portant cette belle inscription qui est gravée dans les cœurs de tous les Français :

« *Si non jus, eveheret amor.*

« Rien n'est plus dans le vrai que la manière dont Sa Majesté est ici représentée. Cette pensée est sublime, ingénieuse et présente une foule d'idées ; elle est *relative à nos antiquités nationales* et à la manière dont on proclamait nos anciens rois en les élevant sur le pavois. Ceux qui blâment les sculpteurs de travestir nos princes en héros grecs ou romains et de s'éloigner du costume des habillements de notre nation applaudiront à ce dessein qui ne peut que produire beaucoup d'effet dans l'exécution et orner la ville de Rouen d'un monument unique. »

Conception très neuve, en effet, à une époque où l'antiquomanie commençait à faire fureur. Ce Louis XV élevé sur le pavois, *à la manière franque*, par trois guerriers à genoux, devance de quinze ans la campagne du comte d'Angiviller en faveur des grands hommes de l'histoire de France qu'il propose comme sujets aux peintres et aux sculpteurs. C'est seulement sous le règne de Louis XVI que le peintre Vincent substituera aux éternels tableaux d'histoire grecque et romaine des scènes de l'histoire nationale. Ici encore Lemoyne affirme le caractère essentiellement français de son art et son aversion instinctive contre l'antiquomanie.

Il faut noter, en outre, l'idée ingénieuse du *piédestal animé* remplaçant le banal piédestal géométrique. Les trois guerriers qui, un genou en terre, font office de caryatides ou plutôt d'atlantes, forment un vivant trépied. Cet effort pour substituer au simple soubassement en maçonnerie un piédestal expressif ou symbolique, conçu tout exprès pour la statue et qui ajoute à sa signification, est très caractéristique de l'art de Lemoyne et de son école. C'est à la même tendance qu'obéit Falconet lorsque, au lieu de jucher le cheval de Pierre le Grand sur un piédestal rectangulaire, il lui fait gravir un rocher de granit, symbole des obstacles que surmonte le génie.

Mais cette conception originale appartient-elle à Lemoyne ou ne convient-il pas plutôt d'en faire honneur à l'architecte Le Carpentier, qui avait dressé les plans du décor de la Place-Royale? Le doute est d'autant plus permis que l'invention n'a jamais été le fort de notre artiste et si, sur la première réduction en bronze de 1766, celle de Windsor, on lit : *Composé et modelé par J.-B. Lemoyne, sculpteur ordinaire de Sa Majesté*, on déchiffre sur l'exemplaire du Louvre cette inscription plus explicite : *Inventé par Math. Le Carpentier, architecte du Roy, modelé par J.-B. Lemoyne, exécuté en bronze par J.-C. Delarche.* Il semble donc bien que Lemoyne n'ait fait que traduire un dessin ou une idée de Le Carpentier qui l'avait séduit par sa nouveauté.

4. *Statue de Louis XV à l'École militaire.*

Tous les monuments de Louis XV qui avaient été jusqu'alors commandés à Lemoyne étaient destinés à des capitales de province. C'est à Bouchardon que la ville de Paris avait donné la préférence pour la statue équestre qu'elle voulait dédier au Roi. Toutefois, Lemoyne trouva l'occasion, vers la fin de sa vie, de dresser à Paris une nouvelle statue de son souverain au cœur d'une de ses plus belles fondations : l'École militaire. Il est probable qu'il dut cette commande à l'amitié de l'architecte Ange-Jacques Gabriel, qui avait dressé les plans de ce chef-d'œuvre et était bien aise de faire appel à la collaboration d'un sculpteur dont son père n'avait eu qu'à se louer, lorsqu'il s'était agi de décorer les Places-Royales de Bordeaux et de Rennes.

C'est en 1769 que fut inauguré dans la cour d'honneur de l'École militaire le modèle en plâtre de cette statue que le public vint voir avec empressement. A en juger d'après les descriptions qui

nous sont parvenues[1], l'artiste s'était strictement conformé à son programme et avait représenté Louis XV comme le père et le chef des futurs officiers, dont il se faisait un devoir d'assumer l'entretien et d'encourager le zèle. « C'est une statue pédestre, écrit Bachaumont. Le Roi est armé d'une cuirasse ; il a des brassards, des cuissards ; son casque est à côté de lui et à sa droite, sur le fût d'une colonne brisée, sont des cordons de Saint-Lazare que le monarque paraît montrer aux élèves ; on sait que cet ordre est leur marque distinctive. On y lit pour inscription :

« *Hic amat dici pater atque princeps.* »

La statue en marbre fut terminée en novembre 1773. Statue sans vie, sans chaleur et sans majesté, critique Bachaumont. — Chef-d'œuvre, réplique le *Mercure de France*, où l'auteur a su allier à cet air de majesté qui commande le respect le caractère d'un monarque bienfaisant qui soutient l'émulation des jeunes élèves en leur offrant les récompenses promises à leur valeur. En l'absence de tout document graphique : dessin, gravure ou réduction, il est impossible de trancher ce débat, car, bien entendu, la populace révolutionnaire qui fit irruption dans l'École militaire le 19 août 1792 n'eut rien de plus pressé que de renverser et de mutiler la statue[2].

5. *Statue de Louis XV à l'hôtel de ville de Rouen.*

Sur cinq statues de Louis XV exécutées ou projetées par Lemoyne, une seule subsiste, et ce n'est malheureusement pas la meilleure : c'est celle qui décore aujourd'hui l'Hôtel-de-Ville de Rouen, auquel elle n'était d'ailleurs nullement destinée. Ainsi, à défaut du monument conçu pour sa Place-Royale et qui ne fut pas exécuté, le hasard a voulu que la capitale de la Normandie récupérât du même artiste une autre effigie de Louis XV.

L'histoire de cette statue, pédestre et en marbre, n'est qu'une suite ininterrompue d'infortunes. Comme le *Louis XV en Jupiter* de Nicolas Coustou, elle avait été commandée dans le principe en 1737 par le duc d'Antin, bâtard de Louis XIV et directeur général des Bâtiments, pour son château de Petit-Bourg[3]. Le duc étant mort, elle fut destinée à la Bibliothèque du Roi. Mais Lemoyne, qui n'avait reçu que de faibles acomptes, s'en désintéressa complètement, et lorsqu'il mourut, quarante ans plus tard, en 1778, le marbre était encore inachevé dans son atelier.

Dans son *Éloge de Lemoyne*, Dandré-Bardon nous dit exactement dans quel état se trouvait cet ouvrage. « Cette statue, qui attend dans l'atelier les dernières finesses du ciseau, retraçait le monarque sous l'emblème de Jupiter ; l'aigle reposait à ses pieds et le foudre était dans ses mains. Cette disposition fut changée dans la suite : de l'aigle on fit un casque, du foudre un bâton de commandement. C'est le morceau le plus avancé de tous ceux qui restent à finir. »

Pour ne pas être obligés de restituer les acomptes payés, les héritiers s'empressèrent de faire terminer cette effigie royale par le sculpteur Dhuez, élève de Lemoyne[4], et ils la livrèrent au service des Bâtiments du Roi, qui la relégua au Louvre dans la salle des Antiques.

Sous la Révolution, elle fut transportée au dépôt des Petits-Augustins, transformé par la suite en Musée des Monuments français. Lenoir en accuse réception le 15 mars 1795. Il est curieux de voir avec quel dédain il la juge[5].

1. Bachaumont, *Mémoires secrets*, t. XI, p. 116. — *Mercure de France*, août 1769. Lettre de M. Paupe, maître ès arts, à M. Lemoyne, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, 1778, p. 409.
2. G. Farcy, *L'École militaire de Paris*, 1890.
3. Il faut prendre garde aux confusions de Lenoir, qui déclare que cette statue avait été projetée pour le château de Choisy et ailleurs qu'elle avait d'abord été destinée à l'École militaire.
4. Mémoire des héritiers de Lemoyne, 1778.
5. Lenoir, *Musée des Monuments français*. Paris, 1806, t. V, p. 129.

« Le premier objet qui frappe la vue en entrant dans la salle du XVIIIe siècle, c'est la statue en pied et en marbre de Louis XV par Jean-Baptiste Lemoyne. On peut juger par la conception et même par l'exécution de cette figure si la manière de faire du sculpteur était aussi avantageuse pour le bien de l'art en général qu'il le prétendait. La pose de sa statue est maniérée et les mouvements des membres sont saccadés. Louis XV, vêtu à la romaine, ayant les pieds en dehors, ressemble beaucoup plus à un danseur qu'à un roi de France... C'est avec raison que des hommes éclairés préfèrent les sculptures qui ornent notre salle du XIIIe siècle. »

Dans une édition postérieure[1], Lenoir accable encore l'œuvre de Lemoyne auquel il reproche d'avoir « ridiculement vêtu son modèle à la romaine ». On ne saurait trop inviter, ajoute-t-il, nos peintres et nos statuaires à éviter de semblables anachronismes.

A la liquidation du Musée des Monuments français, en 1819, cette statue fut accordée à la ville de Rouen pour en remplacer une autre de Ladatte, sculpteur du roi de Sardaigne, enlevée du palais de la Bourse des marchands pendant la Révolution. On l'installa en 1820 dans une niche du grand escalier de l'hôtel de ville, où elle a failli périr lors du récent incendie de 1926. Il faut convenir que ce ci-devant Jupiter tonnant transformé en César d'opéra, dont le foudre est devenu un bâton de commandement et l'aigle un casque empanaché, est une œuvre manquée dont le principal mérite consiste à être le dernier vestige de tout un cycle de statues royales, anéanties par la frénésie iconoclaste des sans-culottes.

BUSTES

La statuaire iconique nous conduit par une transition toute naturelle de la grande sculpture monumentale où Lemoyne ne mérite pas toujours une admiration sans réserves à la sculpture de portrait, qui est sans contredit la partie la plus importante et la plus durable de son œuvre.

Plusieurs bustes de Lemoyne dont il est fait mention dans les documents ont été détruits ou égarés. Mais ils ont dans l'ensemble beaucoup mieux résisté que les monuments à la tourmente révolutionnaire, soit à cause de leurs petites proportions qui permettaient de les dissimuler, soit parce qu'exécutés généralement en terre cuite, en plâtre ou en marbre, ils ne se prêtaient pas, comme les statues de bronze, à être débités en sols ou transformés en canons. Nous en avons conservé au moins une centaine, qui constituent, avec les pastels de La Tour et les bustes de Houdon, la plus belle galerie de portraits du XVIIIe siècle et de tous les siècles. Galerie malheureusement dispersée qu'on souhaiterait pouvoir rassembler par un coup de baguette magique, comme les « préparations » de La Tour à Saint-Quentin.

Tandis que l'œuvre de Houdon comprend de nombreux portraits d'Allemands, de Russes, d'Américains, la galerie de Lemoyne ne comprend que très peu d'étrangers, à moins qu'on ne considère comme tels des étrangers francisés, tels que les maréchaux de Saxe et de Lowendal ou l'anatomiste Winslow. L'Angleterre n'est représentée que par le prince Charles-Édouard Stuart et l'acteur Garrick. On ne s'étonnera pas que les Américains fassent défaut, car ils n'apparaissent guère en France qu'à l'époque de la guerre de l'Indépendance, c'est-à-dire après la mort de Lemoyne. Mais il est assez surprenant qu'aucun des étrangers de distinction : Allemands, Suédois ou Russes, qui affluaient à Paris, n'ait songé à poser devant le sculpteur de Louis XV. En revanche, toute la société française revit sous l'ébauchoir de Lemoyne dans son infinie variété.

1. *Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au Musée impérial des Monuments français.* Paris, 1810, p. 231.

Comment classer des ouvrages aussi divers? Il n'y aurait intérêt à grouper dans l'ordre chronologique ces portraits qui s'échelonnent entre 1730 et 1778 que si, pendant ce demi-siècle, le style de Lemoyne avait nettement évolué. Mais il n'en est rien et les différences qu'accusent ces bustes solennels ou intimes tiennent beaucoup plus à la qualité du modèle qu'à leur date.

C'est pourquoi nous ne tiendrons dans cet exposé aucun compte de la chronologie, que le lecteur pourra d'ailleurs aisément rétablir en se reportant au Tableau biographique placé à la suite de notre étude, et nous adopterons un principe de classement *hiérarchique*, basé sur le rang social ou la profession des modèles, de façon à passer en revue, présentée par cet admirable observateur que fut Lemoyne, la société française du siècle de Louis XV.

En descendant les degrés de l'échelle sociale telle qu'elle apparaissait au XVIII[e] siècle, nous sommes amenés à distinguer : 1° *le Roi et la famille royale;* 2° *la Cour;* 3° *la Ville*. Mais comme ce dernier groupe englobe des catégories très tranchées, nous devrons y pratiquer des subdivisions et étudier successivement les robins et les financiers, — les savants, — les écrivains, — les artistes : de sorte que les portraits de notre artiste se classeront en définitive sous six rubriques très nettes :

1° *Louis XV et la famille royale.*
2° *La cour :* ministres, maréchaux, maîtresses royales, grandes dames.
3° *La magistrature et la finance.*
4° *Savants et médecins.*
5° *Écrivains.*
6° *Artistes et acteurs.*

* * *

Louis XV et la famille royale.

Pendant plus de quarante ans, Lemoyne fut, au même titre que le peintre Van Loo, le portraitiste non seulement favori, mais officiel de Louis XV. « Dans l'intervalle de 1730 à 1773, assure son biographe Dandré-Bardon[1], Lemoyne fit tous les ans trois ou quatre bustes de son prince. » Il aurait fait à ce compte entre 130 et 170 bustes de Louis XV. L'exagération est évidente. Mais alors même qu'on réduirait cette évaluation de moitié, il n'en reste pas moins que les bustes du Roi sortis de l'atelier de Lemoyne, sinon exécutés de sa main, ont dû atteindre un chiffre considérable.

Comment se fait-il qu'on en connaisse relativement si peu? Dans un essai de recensement publié en 1910, M. G. Brière[2] n'en énumère que onze. Encore y a-t-il dans cette courte liste une forte proportion d'ouvrages disparus et de réductions petite nature. Les compléments qu'on pourrait ajouter à ce premier inventaire n'en laisseraient pas moins subsister dans cette riche série iconographique un formidable déchet.

Parmi les grands bustes en marbre qui ont tous leurs papiers en règle dans les Comptes des Bâtiments du Roi, il en est deux dont la destruction n'est malheureusement que trop certaine : ce sont ceux de Strasbourg et de Montpellier.

Le buste de Louis XV offert à la Faculté de médecine de Montpellier avait été commandé en 1761 et figura au Salon de 1763, bien qu'il ne fût pas encore à son point de perfection. Les salonniers ne lui ménagèrent pas les éloges. On lit, en effet, dans le *Mercure de France*[3] :

« Le plus apparent des ouvrages de ce célèbre artiste est un buste du *Roi*, exécuté en marbre. On reconnaît dans ce morceau l'application que M. Le Moine a toujours employée à suivre dans tous les âges le portrait d'un monarque, toujours également cher à ses peuples, dont le grand caractère

1. Reproduit textuellement par Dezallier d'Argenville dans ses *Vies des fameux sculpteurs*, t. II, p. 361.
2. G. Brière, *A propos d'un buste de Louis XV par J.-B. Lemoyne* (*Bull. de la Soc. de l'Hist. de l'Art français*, 1910). M. Brière se propose de compléter cette liste provisoire dans la 2[e] édition de l'*Inventaire des sculptures* de Furcy-Raynaud.
3. *Mercure de France*, novembre 1763.

de tête fournit aux arts l'objet d'une étude intéressante... Comme cet ouvrage ne paraît pas encore entièrement fini dans toutes ses parties, on ne s'arrêtera pas sur ce qu'il y aurait à désirer actuellement dans le travail de la draperie et de la chevelure : ce qui se trouvera certainement terminé, avec toute la perfection ordinaire à ce grand artiste, lorsqu'il y aura mis la dernière main. »

Dans un compte-rendu du Salon de 1763, Mathon de la Cour[1] insiste sur la vie intense du regard :

« Le premier objet qui se présente est un buste du *Roi* par le célèbre M. Le Moyne. Les beautés de cet ouvrage méritent, en quelque sorte, la reconnaissance de la nation entière. Les partisans les plus obstinés de l'antiquité ne sauraient disconvenir que l'art avec lequel les modernes donnent de l'expression et de la vie aux yeux, en marquant la prunelle, n'ajoute beaucoup de prix à leurs têtes. M. Le Moyne en a fait un usage très heureux pour la perfection du buste précieux dont je vous parle et pour exprimer ce regard de maître que tout le monde y a reconnu. »

Terminé en 1764, ce buste arriva en 1765 à Montpellier, où il fut inauguré en grande pompe dans la Salle des fêtes de la Faculté, à grand renfort de vers grecs, latins et français. Il est malheureusement hors de doute qu'il ne fut pas épargné par la Révolution. Le registre des délibérations de la Faculté de médecine porte, en effet, à la date du 18 avril 1814, que le buste de Louis XV accordé par ce monarque à l'ancienne Faculté fut détruit pendant les troubles révolutionnaires[2].

La même preuve peut être faite pour le buste offert en 1745 au cardinal de Rohan, évêque de Strasbourg, qui se trouvait en 1870 au musée de l'hôtel de ville de Strasbourg et qui fut détruit pendant le bombardement[3]. L'abbé Leblanc vantait la ressemblance de cette tête où « le ciseau de l'habile artiste avait rendu très heureusement cet air majestueux qui est particulier au Roy et ce qui était appelé par les Anciens *facies digna Imperii*. »

Disparus également le médaillon de Louis XV destiné à Amiens en 1751, ainsi que le buste accordé en 1768 à la comtesse de Brionne pour décorer la salle d'étude des pages de la Grande-Écurie.

Par bonheur, il subsiste de cette série deux magnifiques bustes en marbre dont la provenance est une garantie de perfection, car ils ont été exécutés tous les deux pour la marquise de Pompadour. Le premier, qui porte la date de 1749, était destiné au château de Crécy; il passa ensuite entre les mains du marquis de Marigny, frère de la favorite, et se trouve aujourd'hui à Paris chez M. Arthur Veil-Picard. Le second, qui est daté de 1757, fut racheté à la succession de M[me] de Pompadour par Louis XV lui-même, qui l'offrit au contrôleur général de Laverdi, propriétaire du château de Neuville, à Gambais, d'où il a passé dans la collection de M. George Blumenthal à New-York.

A une époque beaucoup plus tardive appartient un marbre qui a reparu tout récemment à la vente de la collection de Lord Michelham : il est signé : « *Par J.-B. Lemoyne, 1772, âgé de soixante-neuf ans.* »

Ces bustes très différents nous permettent de constater avec quel art Lemoyne s'entendait à varier la présentation de son auguste modèle, avec quelle fidélité il savait, tout en gardant au Roi un air de majesté, indiquer les changements insensibles apportés par l'âge. Dans le portrait de 1749, Louis XV *vêtu en cuirasse française*, la poitrine barrée du grand cordon du Saint-Esprit, a un air martial et encore juvénile. Huit ans plus tard, dans le portrait de 1757, où il est représenté sans armure, le buste enveloppé d'une draperie tumultueuse sur laquelle s'étalent la Toison d'or et la plaque du Saint-Esprit, on le voit déjà vieilli, usé, avec des poches sous les yeux et un double menton. Si nous avions la série complète depuis 1730 jusqu'à 1774, nous pourrions suivre pas à pas les ravages de la vieillesse sur ce beau masque de sultan bourbonien, énervé par les voluptés.

1. Mathon de La Cour, *Lettre sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées sans le sallon du Louvre en 1763*. Lettre IV.
2. A. Joubin, *Quelques œuvres d'art à la Faculté de médecine de Montpellier* (*Mélanges Bertaux*, 1924).
3. Clément de Ris, *Les Musées de province*. Paris, 1872, p. 401. — Marius Vachon, *L'art pendant la guerre de 1870-1871*. Paris, 1882.

Ainsi, bien que tous les portraits de Louis XV signés par Lemoyne n'aient évidemment pas été exécutés d'après nature, le type officiel qu'il avait créé et dont il multipliait les répliques était soigneusement tenu à jour. Si l'on tenait à avoir la ressemblance exacte du Roi, il fallait s'adresser à lui. Lorsque le marquis de Marigny demande en 1768 à qui l'on pourrait commander le buste de Louis XV dont la comtesse de Brionne désirait orner la salle d'études des pages de la Grande-Écurie, on lui répond qu' « il ne peut guère être exécuté que par M. Lemoyne ». « Il est le seul, écrit Cochin, qui ait annuellement la liberté de modeler d'après le Roy et conséquemment qui puisse le représenter avec une plus grande approximation de son état actuel. »

De là vient que l'iconographie de Louis XV dérive presque en totalité des modèles successifs créés par Lemoyne et répandus partout à l'aide de répliques, de moulages ou, mieux encore, par les gravures de Christophe Le Blon, de Nicolas Dupuis, de Daullé, de Demarteau, de Wille, de Le Mire, de Simonet, de Basan. En veut-on quelques exemples? Lorsqu'en 1748 il fut question de placer le portrait de Louis XV en frontispice du fameux recueil consacré par Jean-Martin Weis à la *Représentation des fêtes données par la ville de Strasbourg pour la convalescence du Roi en 1744*, le préteur royal Klinglin, trouvant la gravure proposée peu ressemblante, se décida pour une estampe gravée par Wille d'après un tableau de Ch. Parrocel, où la tête du Roi à cheval était empruntée à un buste fait par J.-B. Lemoyne.

Depuis 1733, les directeurs de l'Académie de France à Rome, Wleughels, puis J.-F. de Troy, réclamaient à cor et à cri au directeur des Bâtiments le moulage en plâtre d'un portrait de Sa Majesté par Lemoyne pour le faire exécuter en marbre par un des pensionnaires. En 1749, le jeune Jean-Jacques Caffieri, qui venait d'arriver à Rome, exécuta enfin pour le grand salon du palais Mancini ce buste tant désiré, d'après un modèle de son maître Lemoyne. Cette copie, considérée comme « un monument de féodalité et d'idolâtrie », fut détruite en 1792 à la demande du peintre David.

En 1765, l'Académie ordonne au sculpteur Gois pour sa réception le portrait du Roi en buste[1]. Le jeune artiste ne pouvait espérer obtenir de Louis XV une séance de pose. Aussi Lemoyne offrit-il spontanément « de fournir les secours nécessaires pour la ressemblance ». L'Académie, lisons-nous dans les *Procès-verbaux*, a applaudi à ce projet et a témoigné à M. Lemoyne sa reconnaissance. Le modèle du buste fut présenté à la Compagnie le 29 août 1767. Les *Procès-verbaux* ne manquent pas de consigner la dette de Gois envers Lemoyne. « La parfaite ressemblance du monarque annonce les secours que, suivant le désir de la Compagnie, M. Lemoyne a fournis et qui étaient indispensables pour remplir convenablement cet objet. »

Ainsi la gravure de Wille en tête du recueil des Fêtes de Strasbourg, le buste de Caffieri à l'Académie de France à Rome, le buste de Gois présenté à l'Académie comme morceau de réception en 1770 et actuellement conservé au Musée de Versailles étaient autant de reflets des modèles de Lemoyne. Il serait aisé de poursuivre cette démonstration. Mais ces quelques exemples suffisent pour établir que l'artiste a été non seulement « pendant quarante-deux ans consécutifs » le portraitiste attitré et presque exclusif de Louis XV, mais encore l'inspirateur de tous les portraitistes occasionnels du Roi Très Chrétien[2].

Portraitiste du Roi, Lemoyne ne pouvait manquer d'avoir aussi la clientèle de la famille royale. Dès 1739, il exposait le buste d'un des plus fidèles protecteurs de sa famille, le *duc d'Orléans*,

1. *Procès-verbaux de l'Académie*, 26 octobre 1765, t. VII, p. 310.

2. C'est ici le lieu de rappeler que Lemoyne modela également les bustes rétrospectifs de quelques rois de France, ancêtres de Louis XV : notamment un masque d'*Henri IV* d'après Pourbus et un buste pour le Collège de France.

Le masque d'Henri IV était destiné à servir de modèle à son élève Marie-Anne Collot, qui était alors à Petersbourg avec Falconet. Diderot écrit à ce sujet à Falconet le 6 septembre 1768 : « Lemoyne fera bien mieux que vous me demandez : vous aurez un masque d'Henry IV qu'il a fait lui-même d'après Pourbus et un autre masque de Sully qu'il fait faire d'après le même peintre et qu'il réparera. » Cf. Réau, *Étienne-Maurice Falconet*, t. II, p. 437.

fils du Régent, dont son père avait fait le portrait en 1715. Ce marbre, qui a disparu, était sans doute un témoignage de gratitude de l'artiste pour le service que le duc venait de lui rendre en lui prêtant 10,000 livres au moment où il se débattait dans d'inextricables embarras d'argent causés par la fonte de la statue équestre de Bordeaux.

Plus tard, la famille royale lui fournira l'occasion de créer deux de ses plus admirables portraits de femmes : les bustes de *Madame Adélaïde* (1767) et de la *dauphine Marie-Antoinette* (1771).

Mais, avant d'en venir à ces deux chefs-d'œuvre, il convient de dire un mot d'une série d'esquisses en terre cuite où l'on a cru reconnaître *Louis, dauphin de France* (à M. Guiraud), sa femme *Marie-Josèphe de Saxe* (anc. coll. Jadin), leur fils le *comte d'Artois*, le futur Charles X (coll. du Dr Bidault), et enfin leur fille *Madame Élisabeth* (Musée de la ville de Saint-Germain-en-Laye). Aucun de ces portraits n'est attesté par des documents et leur identification, fondée sur des ressemblances plus ou moins vagues, est très sujette à caution. Il est possible que le buste, d'ailleurs charmant, déniché à Saint-Germain par M. Guiraud, représente le dauphin : car il provient sans doute de l'hôtel du duc de Noailles, qui était le gouverneur de ce prince. Mais Germain Bapst a contesté avec raison[1] que le portrait de l'ancienne collection du peintre Jadin, dont Sainte-Beuve parle dans ses *Lundis*, fût celui de Marie-Josèphe de Saxe, et j'ai cru moi-même pouvoir reconnaître dans l'esquisse du Musée de Saint-Germain-en-Laye, qui porte inscrit sur son piédouche le nom de Mme Élisabeth, une étude pour le buste de *Mme Adélaïde*[2].

Sur ce dernier buste, nous possédons, au contraire, un dossier d'une abondance et d'une précision exceptionnelles. Il avait été d'abord question d'une statue en pied de Mme Adélaïde qui devait être exécutée par Falconet. C'est ce que nous révèle un billet du marquis de Marigny, directeur général des Bâtiments, daté du 5 mai 1763[3] :

« Mme Adélaïde est dans l'intention de faire faire après le voyage de Marly sa statue en pied par le sr Falconet, que je luy ay indiqué. Elle m'ordonne de faire délivrer à ce sculpteur le marbre blanc nécessaire et se charge des frais de l'artiste... J'ay vu depuis le sr Falconet, qui regarde cette entreprise au-dessus de ses forces. Ainsy, sous le bon plaisir de Votre Majesté, j'en confierai l'exécution au sr Le Moyne. »

Ce projet ambitieux semble avoir été très vite écarté et la statue en pied se réduisit aux proportions d'un simple buste. Le marbre était achevé en 1767, bien qu'il porte la date de 1768. Le 27 janvier de cette année, le baron de Montmorency, chevalier d'honneur de Mme Adélaïde, à qui ce buste était destiné, demande au marquis de Marigny de faire délivrer à Lemoyne le marbre blanc veiné nécessaire au piédestal[4]. Buste et piédestal furent estimés par Gabriel, premier architecte du Roi, à la somme de 3,300 livres. Lemoyne eut, comme toujours, beaucoup de mal à se faire payer par la Caisse des Bâtiments : le parfait paiement n'eut lieu qu'en 1774.

Ce buste magnifique représente la fille aînée de Louis XV en corsage décolleté, les épaules et la poitrine recouvertes d'une ample draperie retenue au-dessus de l'épaule droite par une agrafe ; la coiffure, relevée sur le sommet de la tête, retombe en boucles sur la nuque. Sans rien sacrifier de la vérité physionomique, Lemoyne réussit à imprimer à ce laideron un caractère de majesté vraiment royale.

Mme Cécile Sorel a acquis à la vente Rodolphe Kann un autre buste en terre cuite où Mme Adélaïde, coiffée d'un casque empanaché, nous apparaît en Minerve. Est-ce un souvenir de la Marie de Médicis de Rubens que Lemoyne avait pu voir chevaucher sous le cimier de Pallas dans la galerie du Luxembourg? Ne serait-ce pas plutôt la suite des portraits mythologiques de Nattier? Quoi qu'il

1. G. Bapst, *Inventaire de Marie-Josèphe de Saxe, dauphine de France*. Paris, 1883, p. 129. — Costa de Beauregard, *Un homme d'autrefois*, p. 400.

2. Louis Réau, *Les Lemoyne du Musée de Saint-Germain-en-Laye* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1924).

3. Arch. nat., Bons du roi : O1 1073. — Louis Réau, *Étienne-Maurice Falconet*. Paris, 1922, t. I, p. 142.

4. Arch. nat., O1 2097.

en soit, c'était l'incarnation préférée de Mme Adélaïde qui, ne pouvant jouer les Vénus, avait adopté pour patronne la déesse de la Sagesse. La miniature qui sert de frontispice au catalogue des livres de sa bibliothèque la représente pareillement sous les traits d'une Minerve casquée.

Les bustes des sœurs cadettes de Mme Adélaïde, *Mme Victoire* et *Mme Louise de France*, ont disparu ; mais nous avons la preuve de leur exécution. Pour le premier, nous pouvons invoquer le témoignage de Lemoyne lui-même, qui inscrit dans la liste de ses travaux de sculpture : « En décembre 1775, j'ai achevé le buste en marbre de Mme Victoire de France, fille de Louis XV : ce buste a été donné par la princesse à Mme la duchesse de Sivrac. » Quant au second, nous le connaissons par une gravure de Bradel[1] qui représente *Mme Louise* en costume de prieure des Carmélites de Saint-Denis, avec cette légende très explicite : « Dessiné par C. Monet d'après le buste fait par J.-B. Le Moine, sculpteur du Roi. »

C'est en 1770 que Lemoyne eut l'honneur d'être désigné pour faire le buste en marbre de *Marie-Antoinette*, qui venait d'épouser le futur Louis XVI : ce portrait était destiné à sa mère, l'impératrice Marie-Thérèse. L'artiste fut convoqué d'urgence au château de Compiègne, où la dauphine passait le mois d'août, pour faire des études d'après nature : l'une de ces esquisses est peut-être la charmante terre cuite de la collection Citroën. Mais l'exécution très soignée du marbre se prolongea jusqu'à l'été de 1771. Le 25 août, date de l'ouverture du Salon, le buste n'était pas prêt. Il fut présenté au Roi le 15 septembre et exposé aussitôt après au Salon, pendant les quinze jours qui restaient avant la clôture[2].

A défaut de Diderot, qui n'en parle pas dans son Salon, les *Mémoires secrets* traduisent l'impression du public :

« Un nouveau buste a paru et s'est offert à nos regards. Il a fait d'autant plus de plaisir qu'on désespérait de le voir et que l'artiste, craignant sans doute de ne pouvoir le montrer au public cette année, ne l'avait point fait annoncer dans le livret. C'est le portrait en marbre de *Mme la Dauphine*, dont il est question. Cet ouvrage précieux du sr Lemoyne a d'abord été présenté au Roi, à toute la famille royale et a subi à Versailles les diverses observations des courtisans. L'artiste, après avoir reçu des suffrages aussi difficiles, l'a fait mettre au Salon. Comme aucune distinction ne caractérisait ce buste, qu'on n'en avait pas encore parlé et que le peuple, en général, n'a pas le bonheur de connaître la princesse, elle a été exposée pour ainsi dire incognito pendant quelques jours. Enfin, cette heureuse nouvelle s'est insensiblement transmise de bouche en bouche et la foule a redoublé pour jouir de ce spectacle désiré.

« Ce buste a d'abord la qualité la plus essentielle du genre, c'est-à-dire qu'il est parfaitement ressemblant... Le ciseau du sr Lemoyne, également précis, exact, élégant, sans flatter son sujet, ne lui a rien ôté de ses agréments. La princesse porte la tête du côté de l'épaule gauche et a ce regard auguste, tempéré par la douceur, qui annonce et la majesté de son rang et la bonté de son cœur. Le reste de la physionomie est plein de grâce et de vie ; la vérité y est entière et l'artiste a conservé à ce portrait la lèvre un peu renflée, appelée la *lèvre autrichienne*. La gorge est couverte d'une draperie à l'antique, attachée par une agrafe qui revient à l'épaule gauche et donne au tronc du buste une ampleur et une richesse dignes du sujet. Tout le monde a paru extrêmement content d'un tel chef-d'œuvre. »

C'est le mot de chef-d'œuvre qui vient également sous la plume d'un très fin connaisseur genevois, le conseiller François Tronchin ; de Paris, où il passait en 1771, il écrit à sa femme[3] :

« Lemoyne a fait, pour être envoyé à Vienne, le buste de Madame la Dauphine : il a fait de la

1. Cette gravure, dédiée à Mme Victoire de France, est annoncée dans le *Mercure de France* de février 1776.
2. Vuaflart et Bourin, *Les portraits de Marie-Antoinette*. Paris, 1910. Excellente étude iconographique où le buste de Lemoyne est l'objet d'une étude approfondie.
3. Henri Tronchin, *Le conseiller François Tronchin et ses amis*. Paris, 1895, p. 286.

chair de son marbre. C'est un morceau précieux. Le Roi lui a dit que c'est son chef-d'œuvre, mes yeux ne l'ont pas démenti. »

La qualité la plus rare à nos yeux de ce buste, qui est une des parures du musée de Vienne, où il représente admirablement la sculpture française du XVIIIe siècle, c'est un mélange indéfinissable de vérité et de grâce. On hésite d'abord à reconnaître Marie-Antoinette dans ce premier portrait où la jeune épousée nous apparaît encore timide et, pour tout dire, un peu provinciale. Ce n'est que plus tard qu'elle prendra ce regard assuré, ce port de tête impérieux qui frappaient les contemporains. Pour le moment, ce n'est qu'une petite pensionnaire de quinze ans, éblouie et dépaysée. Lemoyne n'a rien fait pour la flatter ; il n'atténue ni ses yeux saillants de myope, ni l'épaisseur de sa lèvre habsbourgeoise. Mais, comme l'observent les *Mémoires secrets*, cette vérité sans fard ne lui enlève rien de son charme printanier.

* * *

La Cour.

On pourrait illustrer les Mémoires du duc de Luynes, le Dangeau de Louis XV, avec les bustes de Lemoyne, qui font revivre sous nos yeux tout ce monde brillant et spirituel de maréchaux et de ministres, de favorites et de grandes dames qui peuplait la cour de Versailles.

Commençons cette revue par un roi en exil, le prince *Charles-Édouard*, petit-fils de Jacques II d'Angleterre, le dernier prince de la maison de Stuart[1]. Réfugié en France, après son expédition manquée en Écosse qui finit par le désastre de Culloden, le prétendant fut plus d'une fois portraituré par des artistes français. On connaît les estampes de Petit d'après Dominique Dupra (1744), de Basan et surtout de Wille d'après Tocqué. Lemoyne exposa au Salon de 1747 un buste du prince, en terre cuite, qui devait être exécuté en marbre. On lisait sur le socle, écrits au crayon[2], ces vers aussi mirlitonesques que courtisanesques :

Par ses vertus, par ses exploits
Souverains, apprenez à mériter de l'être.
Guerriers, instruisez-vous et rougissez, Anglais,
D'avoir méconnu votre Maître.

Un médaillon en bronze du même personnage se trouvait en 1778 dans l'atelier de Lemoyne. Buste et médaillon ont disparu ou attendent d'être identifiés. Le petit buste en bronze de la National Portrait Gallery est trop médiocre pour pouvoir être attribué à notre artiste.

De tous les hommes de guerre qui illustrèrent le règne de Louis XV, le plus célèbre était un étranger de naissance royale. *Maurice de Saxe*, le vainqueur de Fontenoy, qui fut créé maréchal de France en 1744, était en effet un fils naturel d'Auguste II, électeur de Saxe et roi de Pologne.

On connaît ses admirables portraits au pastel par La Tour et Liotard, ses bustes par le sculpteur wallon Laurent Delvaux (1749, Albertinum de Dresde) et par Mouchy d'après Pigalle (Louvre). Mais l'esquisse en terre cuite de Lemoyne, qui a passé de la collection Jacques Doucet dans la collection Cognacq, mérite une place de choix dans cette riche iconographie.

Pour prouver que ce buste non signé est bien de Lemoyne, André Michel s'appuyait sur une mention du catalogue de sa vente, en 1778, où l'on relève, sous le no 116, « différents bustes de grands hommes, tels que J.-J. Rousseau, Louis XIV, le *maréchal de Saxe* ». Il alléguait aussi l'Éloge de Dandré-Bardon, citant parmi ses principaux modèles « les *Maurice*, les Lowendal ».

Point n'est besoin d'aller chercher si loin. Il suffit de se reporter aux livrets annotés et aux critiques du Salon de 1747 où ce buste fut exposé, à côté d'un buste en marbre du Roi et du buste en

1. Pichot, *Histoire de Charles-Édouard, dernier prince de la Maison de Stuart*. Paris, 1833.
2. *Lettre sur l'Exposition des ouvrages de peinture, sculpture de l'année 1747.*

terre cuite du prince Édouard. On lit, en effet, sur l'exemplaire du livret de la collection Deloynes conservé au Cabinet des Estampes cette note manuscrite :

« Le buste du prétendant, celui du maréchal de Saxe, l'un et l'autre en terre. »

Renseignement d'ailleurs confirmé par la *Lettre sur l'Exposition des ouvrages de Peinture, Sculpture, etc..., de l'année 1747*, où il est dit expressément :

« Dans la seconde tête, il n'y a personne qui ne reconnaisse M. le maréchal de Saxe. »

Rien de plus vivant, de plus frémissant, que cette esquisse modelée de verve et d'*après nature*, tandis que l'effigie exécutée par Pigalle pour le mausolée de Strasbourg a la froideur d'un portrait posthume et composé. La tête posée de trois quarts à gauche, le cou serré dans une cravate de linon, le maréchal est revêtu d'une cuirasse barrée d'un grand cordon qui passe sur l'épaule gauche et d'un manteau qui couvre l'épaule droite. Le visage énergique, sensuel, presque brutal de l'aventurier et du condottiere est affiné par la douceur des yeux légèrement voilés, le sourire qui erre au coin des lèvres. Tout est indiqué avec une miraculeuse justesse dans la terre fine et pâle où les doigts du modeleur ont fait affleurer la vie.

Le buste du *Maréchal de Lowendal* prête pour toutes sortes de raisons à un rapprochement avec celui du maréchal de Saxe. Les origines comme la carrière de ce condottiere au service de la France offrent de grandes analogies avec celles de Maurice de Saxe. Voldemar de Lowendal, pour lui donner son nom danois, était issu d'un bâtard du roi de Danemark Frédéric III. Il s'illustra en 1747 par la prise de Berg-op-Zoom, qui lui valut le bâton de maréchal de France[1]. A la suite de ce brillant fait d'armes, tous les artistes les plus réputés : La Tour, Boucher, Tocqué, L.-M. Van Loo, se disputèrent l'honneur de faire son portrait. Lemoyne se mit aussi sur les rangs et exposa son buste en terre cuite au Salon de 1750. Par une heureuse fortune, l'esquisse de ce buste qui se trouvait chez le marquis de Biron est allée rejoindre dans la collection Cognacq le buste du maréchal de Saxe.

La terre cuite du Salon de 1750 est très probablement celle qui est conservée au Musée Saint-Jean d'Angers, où elle passait autrefois pour un buste de l'amiral angevin Des Herbiers de l'Estanduère[2] avec attribution à Pigalle. M. Paul Vitry[3] a démontré qu'il s'agissait du buste du maréchal de Lowendal par Lemoyne ; thèse à laquelle souscrit entièrement le chanoine Urseau, qui écrit dans son récent catalogue du Musée d'Angers : « Un J.-B. Lemoyne éclatant, l'une des pièces les plus belles et les plus typiques de ce maître et l'un des chefs-d'œuvre du Musée Saint-Jean. »

Le Louvre a acquis récemment, en 1922, un exemplaire en marbre, non signé, de ce buste. L'exécution, molle et sans accent si on la compare à l'esquisse de la collection Cognacq et à la terre cuite d'Angers, semble trahir un travail d'atelier. Lemoyne, surchargé de commandes, n'avait pas le temps matériel d'exécuter lui-même tous les bustes qu'on lui demandait et, s'il ne s'en remettait à personne du soin de ciseler dans le marbre certains bustes du *Roi*, ceux de *Mme Adélaïde* ou de la *Dauphine*, il passait la main à des élèves ou des praticiens lorsqu'il s'agissait de personnages moins considérables. C'est ce que nous laisse entendre très clairement Dezallier d'Argenville[4] : « Ses succès multipliés lui valurent l'avantage d'être employé par les personnes les plus distinguées de la ville et de la cour. Son ciseau n'a laissé que l'ébauche d'une partie de ces bustes, dont le nombre est tel que le sculpteur le plus laborieux, eût-il vécu l'âge de Nestor, n'aurait pas eu le temps de les finir. »

Dandré-Bardon mentionne dans une note un buste du *Maréchal de Richelieu*. Cette indication est d'autant plus vraisemblable que Lemoyne, en sa qualité de sculpteur de la statue royale de Bordeaux, dut entrer en rapports avec le vainqueur de Port-Mahon, qui avait reçu le gouvernement

1. Marquis de Sinety, *Vie du maréchal de Lowendal*.
2. Gonse, *Chefs-d'œuvre des Musées de France*, p. 58.
3. P. Vitry, *Bull. de la Soc. des Antiquaires*, 1900, p. 287.
4. *Vies des fameux sculpteurs*, t. II, p. 361.

de la Guyenne, et nous savons qu'il fit le portrait de sa fille la comtesse d'Egmont. Par malheur, ce buste a disparu. Ne serait-ce pas celui qui se trouvait sous le nom certainement erroné de Falconet, dans la collection formée par le libraire Duthu à Bordeaux? Il était en terre cuite *dorée* (*sic*) et provenait de la famille de M. de Tranchère, procureur-syndic de la ville de Bordeaux, qui avait été l'homme de confiance chargé des affaires personnelles de Richelieu.

Le quatrième buste de maréchal modelé par Lemoyne serait celui du maréchal *Anne-Pierre d'Harcourt*, gouverneur de Normandie[1]. Rien de plus expressif que la laideur spirituelle de ce vieux gentilhomme aux petits yeux en vrille, à la peau ridée et parcheminée. Ici encore, comme pour les portraits de Lowendal, le marbre non signé du château de Thury-Harcourt est d'une qualité très inférieure à la terre cuite signée et datée 1760 de la collection Ph. Wiener, à Paris.

Lemoyne, qui semble avoir été à cette époque le sculpteur attitré de l'illustre famille d'Harcourt, fut chargé plus tard de faire le buste en marbre du frère cadet du maréchal : le *comte Henri-Claude d'Harcourt* (1704-1769), qui ne parvint qu'au grade de lieutenant général des armées du Roi et dont le principal titre de gloire est d'avoir été enterré à Notre-Dame dans un fastueux tombeau que sa veuve inconsolable demanda en 1771 à Pigalle. Le buste commandé à Lemoyne, qui est conservé au château de Saint-Eusoge, dans l'Yonne, chez M. le marquis d'Harcourt, porte, avec la signature de l'artiste, la date de 1773 : c'est donc un portrait posthume, et de là vient sans doute que, malgré sa qualité incontestable d'original, il laisse une impression de froideur[2].

Il n'en va pas de même du buste, manifestement exécuté *ad vivum*, d'un autre lieutenant général des armées du Roi, *Jean-Florent de Vallières*, qui se distingua comme directeur de l'Artillerie : ce que Fontenelle, son collègue à l'Académie des sciences, exprime par ce quatrain alambiqué inscrit sur le piédouche :

> De rares talents pour la guerre
> En luy furent unis au cœur le plus humain.
> Jupiter le chargea de lancer le tonnerre
> Minerve conduisit sa main.

Un doute planait sur l'identité de ce personnage, que le catalogue du musée de Tours dénommait jadis duc de La Vallière. « Il y eut, en effet, au XVIIIe siècle deux personnages très importants dans l'histoire de l'artillerie qui ont porté le même nom et rempli les mêmes charges : Jean-Florent de Vallières (1667-1759) et son fils Louis-Florent de Vallières (1717-1776), qui devint aussi lieutenant général des armées du Roi.

C'est à MM. Paul Vitry et Gaston Brière[3] que revient le mérite d'avoir débrouillé cet écheveau et établi par des arguments irréfutables que ce buste est bien celui du père. Le personnage porte sur la poitrine la plaque de grand-croix de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis : décoration que n'obtint jamais Vallières fils. Au surplus, le livret du Salon de 1753 stipule que le buste exposé par Lemoyne est celui de *M. de Vallières le père*. Désignation confirmée par tous les salonniers, qui profitent de l'occasion pour rendre hommage à un vieillard universellement « admiré et même révéré par tous les bons Français ». « Que d'utiles découvertes l'artillerie doit à ce savant homme! s'écrie Lafont de Saint-Yenne[4]. De combien de sièges et de batailles il a hâté le succès ! »

L'identification et l'attribution de ce buste étant désormais bien établies, nous insisterons surtout sur sa qualité artistique, qui est de premier ordre. Ce doyen des artilleurs de France

1. Hippeau, *Le gouvernement de Normandie au XVIIe et au XVIIIe siècle* (*Mém. de l'Académie de Caen*, 1862). — Comte Louis d'Harcourt, *Connétables et maréchaux de France*. Paris, 1913.
2. Peut-être Lemoyne est-il également l'auteur d'un buste de la comtesse en voiles de veuve dont le plâtre se trouve au château de Thury-Harcourt.
3. *Le buste de Jean-Florent de Vallières par J.-B. Lemoyne au Musée de Tours* (*Bull. de la Soc. arch. de Touraine*, 1899).
4. *Sentiments sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure*, 1754.

avait, lorsque Lemoyne modela ses traits spirituels, l'âge respectable de quatre-vingt-six ans ; mais cet octogénaire était encore vert et devait finir nonagénaire : les yeux vifs luisent sous le rideau mobile des paupières, la bouche édentée sourit ; l'esprit reste alerte et délié ; on n'aperçoit aucun signe de décrépitude.

MM. Vitry et Brière, qui ont consacré à ce buste une étude pénétrante, en ont fort bien fait ressortir la valeur à la fois décorative et psychologique : la majesté de la draperie ample sans redondance, et surtout « la façon de faire vivre et sourire cette figure vieillie dont les déformations, les rides, les plis des yeux et de la bouche sont indiqués d'une main scrupuleuse, mais qui n'insiste pas, ne fouille pas à l'excès et laisse à la chair toute sa souplesse. »

Cette même aisance souveraine dans l'art de draper se retrouve dans le buste d'un des ministres de Louis XV : *Louis Phelipeaux, comte de Saint-Florentin*, marquis, puis duc de La Vrillière. Mais la physionomie vulgaire de ce courtisan qui sut se maintenir à force de complaisances pendant cinquante-cinq ans au ministère de la Maison du Roi, où il trafiquait, dit-on, des lettres de cachet, est loin d'avoir la distinction fine du vieil artilleur du Musée de Tours.

Cette face ronde et béatement épanouie de pourceau du troupeau d'Épicure, dont le livret du Salon ne dévoilait pas l'anonymat, inspira à Diderot une charge féroce, vraie caricature à la Hogarth :

« Il y avait à côté de *Trudaine* une autre espèce de magot. Je ne sais qui c'était... C'est quelque mauvais plaisant qui a conseillé à cette tête de chou de se faire mettre en marbre, cette matière qui est si grave, si sévère, qui demande tant de caractère et de noblesse. C'était un moyen de montrer avec force le ridicule, l'ignoble de ces grosses joues boursouflées, de cette boule, de ce petit nez serré entre deux vessies... ; et puis un jabot et des manchettes brodées, un gothique Saint-Esprit sur la poitrine. »

On connaît l'amusante épitaphe-épigramme qu'un railleur décocha à ce fantoche au triple nom : Phélipeaux-Saint-Florentin-La Vrillière :

> Ci-gît un petit homme, à l'air assez commun,
> Ayant porté trois noms, sans en laisser aucun.

Ce trait aurait pu également viser Abel Poisson, qui se fit appeler successivement *M. de Vandières, marquis de Marigny* et *marquis de Ménars* et qui devint, grâce à la toute-puissante protection de sa sœur M[me] de Pompadour, directeur général des Bâtiments du Roi, c'est-à-dire ministre des Beaux-Arts : mais il avait plus d'esprit et plus de volonté, s'il faut en croire Dufort de Cheverny, qui raconte dans ses Mémoires qu' « il était despote comme un petit roi de Maroc » et menait les artistes « avec une baguette de fer ». Cet esprit et cette énergie n'apparaissent guère à vrai dire dans la figure poupine du Musée Jacquemart-André : une des œuvres les plus manquées de Lemoyne, qui, d'ailleurs, à la suite d'un accident malencontreux, une cassure du nez, ne voulut ni signer ni livrer ce buste de son supérieur hiérarchique et le mit au rebut.

* * *

Tandis que le génie viril de Pigalle s'est cantonné presque exclusivement dans les portraits d'hommes, Lemoyne a sculpté, au contraire, toute une série de bustes féminins, dont quelques-uns sont d'un charme exquis.

Peut-être est-il contraire à l'étiquette de commencer cette revue des dames de la Cour de Louis XV par les maîtresses royales ; mais l'on sait que le roi-sultan ne se faisait aucun scrupule de donner à M[me] de Pompadour, née Poisson, et même à M[me] du Barry, née Bécu, le pas sur les princesses d'authentique noblesse.

Le buste en marbre de la *Marquise de Pompadour*, signé et daté de 1761 (coll. du baron Edmond de Rothschild), est certes très supérieur à celui de son frère le marquis de Marigny, sans être pourtant un des chefs-d'œuvre de Lemoyne, qui fut souvent mieux inspiré. Quant au buste de la *Comtesse du Barry*, dont nous connaissons une esquisse en terre cuite et une réduction en biscuit de Sèvres[1], le marbre, daté de 1771, aurait passé dans une vente anonyme en 1886 ; le bronze fut transporté sous la Révolution au Musée des Monuments français, où il aurait été volé.

Le buste de la *Princesse de Rohan*, l'un des plus anciens, puisqu'il fut exécuté en 1737, à l'époque où le jeune Lemoyne travaillait à la décoration de l'hôtel Soubise, a disparu, ainsi que les portraits de *M[lle] de Bonnac*, de la *Comtesse de Langeac*, maîtresse du comte de Saint-Florentin, de la *Marquise de Gléon*, qui sont mentionnés sur les livrets des Salons.

Fort heureusement, cette série, aujourd'hui trop clairsemée — mais dont peut-être d'heureuses découvertes viendront bientôt combler les lacunes — est représentée par quelques œuvres de choix qui nous permettent d'évoquer dans tout leur éclat les vraies grandes dames de l'aristocratie française du temps de Louis XV : la *comtesse de Brionne*, la *comtesse d'Egmont*, la *duchesse d'Harcourt*.

Les bustes de la comtesse de Brionne et de la comtesse d'Egmont, liées toutes les deux d'étroite amitié avec le roi de Suède Gustave III, ont été tout récemment retrouvés et identifiés par M. Lindblom au Musée national de Stockholm[2].

La comtesse de Brionne, que nous avons vue demander un buste de Louis XV pour les pages de la Grande-Écurie, était de très haute lignée : née Julie-Constance de Rohan-Montauban, elle appartenait à l'illustre famille des Rohan et avait épousé en 1751 un prince de la maison de Lorraine-Vaudemont, Charles-Louis de Lorraine, comte de Brionne, qui la laissa veuve à trente-quatre ans.

Elle en avait trente-six lorsque Lemoyne exposa son buste en terre cuite au Salon de 1763. Le *Mercure de France* le loue en faisant toutefois des réserves sur la polychromie discrète dont l'artiste l'avait rehaussé :

« Le buste de M[me] la comtesse de Brionne réunit à l'avantage de représenter fidèlement toutes les grâces et la beauté de l'original la finesse et la légèreté de la touche.

« Nous avons cru, au premier aspect, apercevoir dans ce buste en terre cuite le secours étranger de la couleur, légèrement employé dans quelques parties ; mais, comme cet artifice est aujourd'hui décidément proscrit dans la sculpture, nous n'osons affirmer qu'un artiste aussi éclairé sur les vrais principes de son art ait employé ce moyen. »

Le marbre parut au Salon de 1765, où il fut presque unanimement admiré tant pour le charme du modèle que pour le talent de l'artiste. « Buste d'une vérité étonnante, écrit le *Journal encyclopédique*, et qui fait d'autant plus de plaisir que l'artiste a rendu les grâces du modèle dans toute leur beauté. » — « Figure admirable à tous égards, dit l'*Avant-Coureur*. Heureux, il est vrai, l'artiste qui a de tels modèles à représenter ! Il ne lui reste pour bien faire que l'exactitude de l'imitation. »

Mathon de la Cour[3] déclare qu'entre plusieurs bustes excellents de Lemoyne « celui de M[me] la comtesse de Brionne surtout attire et fixe les regards. On en avait admiré le modèle de terre cuite en 1763 ; le buste de marbre a quelque chose de plus majestueux et de plus doux ; c'est un monument consacré à la beauté par le génie. D'après la tête de M[me] de Brionne, il n'y a point d'artiste qui n'eût fait une belle tête ; mais il fallait M. Lemoyne pour donner au marbre autant de vie et au regard ce genre de fierté qui décèle une grande âme et qui imprime le respect ».

La seule fausse note dans ce concert d'éloges est la critique hargneuse de Diderot :

« Eh bien, mon ami, gronde-t-il, que voulez-vous que j'en dise? M[me] de Brionne n'est encore qu'une belle préparation. Les grâces et la vie vont éclore, mais elles n'y sont pas. Elles attendent que l'ouvrage soit fini : et quand le sera-t-il? Aux cheveux, le marbre n'est qu'égratigné. Lemoyne

1. Baron Ch. Davillier, *Les porcelaines de Sèvres de M[me] du Barry*. Paris, 1870.
2. A. Lindblom, *Fransk Barock-och Rokokoskulptur i Sverige*. Uppsala, 1923 ; *Deux bustes de Jean-Baptiste Lemoyne* (*Revue de l'Art*, juillet 1924).
3. *Lettres à Monsieur X sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées au sallon du Louvre en 1765.*

a cru que du crayon noir pouvait suppléer au ciseau. Va-t'en voir s'ils viennent. Et puis cette poitrine ! j'en ai vu de nouées et comme celle-là. Monsieur Lemoyne, monsieur Lemoyne, il faut savoir travailler le marbre ; et cette pierre réfractaire ne se laisse pas pétrir par les premières mains venues. »

Il est certain que la masse des cheveux n'est qu'indiquée, que la poitrine est un peu plate. Mais ce séduisant visage de jeune veuve ne justifie en rien l'explosion de mauvaise humeur de Diderot et l'on s'explique que le roi de Suède, amoureux du modèle, ait tenu à posséder cette effigie qu'il finit par obtenir, à force d'instances, en 1781. « Vous ne pouvez pas savoir par expérience, écrit-il galamment à Mme de Brionne, mais vous pouvez sans doute vous imaginer ce que c'est que le plaisir d'obtenir ce qu'on a été dix ans à souhaiter et à désirer. C'est le cas où je me trouve en me voyant possesseur du buste qu'à la fin vous avez bien voulu m'accorder [1]. »

Nous savons par Lemoyne lui-même qu'il fit, en octobre 1775, le buste en marbre de *Mlle de Lorraine*, fille de la comtesse de Brionne. Ce buste, que vante le Genevois François Tronchin, ne fut pas exposé au Salon. On en a vu reparaître récemment un exemplaire en marbre, malheureusement usé et affadi par des savonnages intempestifs, qui porte au dos, avec la signature de Lemoyne, cette inscription : *Louise de Lorraine Psse de Turennne* (sic).

Le buste en terre cuite de la *Comtesse d'Egmont* a rejoint au Musée de Stockholm celui de son amie intime la comtesse de Brionne.

Née en 1740 à Montpellier, la comtesse d'Egmont était la fille du galant maréchal de Richelieu, dont Lemoyne aurait fait le portrait, et de la princesse Élisabeth de Lorraine. Elle fut présentée au baptême par les députés aux États du Languedoc, qui lui infligèrent le prénom rébarbatif de Septimanie, ancien nom de la province. Elle épousa en 1756 le comte d'Egmont-Pignatelli.

Sa beauté était célèbre. « Elle avait, dit un contemporain, toutes les grâces de son père sans avoir aucun de ses vices » : affirmation contredite par Bachaumont, qui prétend qu' « un attrait invincible pour le plaisir a abrégé les jours de cette femme très voluptueuse ». Un de ses plus fervents admirateurs était le roi de Suède Gustave III, qui portait un habit à ses couleurs et qui trouva le temps, le jour de son couronnement, de lui écrire une lettre de seize pages. La comtesse d'Egmont l'appelle : le héros de mon cœur, celui qui m'honore du titre de son amie, celui qui m'a permis de l'appeler *mon chevalier*. C'est pour lui qu'elle fit faire son portrait par le miniaturiste suédois Hall [2].

Beaucoup d'autres artistes du temps s'efforcèrent de fixer ses traits charmants. Le Suédois Roslin expose au Salon de 1763 son portrait en robe de satin blanc (château de Dampierre). C'est elle qu'on voit passer au premier plan d'un tableau de Michel-Barthélemy Ollivier (Musée du Louvre), qui représente *Le thé à l'anglaise* offert dans un salon du Temple par le prince de Conti, avec accompagnement du jeune Mozart assis au clavecin.

Mais de tous ces portraits, le plus séduisant est le buste que Lemoyne exposa en terre cuite au Salon de 1767, et par deux fois, en marbre, aux Salons de 1769 et de 1771. Le roi de Pologne Stanislas-Auguste Poniatowski désirait avoir un portrait peint ou sculpté de celle qu'on appelait la belle Hélène. Mme Geoffrin lui répond le 8 janvier 1768 : « La figure de Mme d'Egmont est charmante ; mais son grand charme est quand elle parle, ce qu'elle fait avec une grâce qu'on ne peut rendre ni en peinture ni en sculpture. Elle a été peinte plusieurs fois, mais aucun portrait ne la rend bien. Lemoyne, fameux sculpteur, a commencé son buste. S'il réussit, je pourrai vous en envoyer un plâtre et je dirai à Mme d'Egmont le désir de Votre Majesté, qui sûrement la flattera. »

Diderot lui-même se déride devant le buste en marbre de la belle comtesse [3] : « C'est un portrait

1. Geffroy, *Gustave III et la cour de France*. Paris, 1867.

2. Comtesse d'Armaillé, *La comtesse d'Egmont*. Paris, 1899. — Beth Henning, *Grevinnan d'Egmont och Gustaf III*. Helsingfors, 1921. Les lettres de la comtesse d'Egmont à Gustave III sont conservées à la bibliothèque de l'Université d'Upsal.

3. Il est vrai que dans son Salon de 1767 il avait parlé de la terre cuite en termes beaucoup moins flatteurs : « Le cou maigre et sec, la distance du menton au cou énorme ; la guirlande de fleurs jolie, mais peu selon la sévérité de l'art. »

d'une élégance charmante ; la ressemblance y est exacte et sans flatterie. M. Lemoyne y a rendu les grâces de Mme d'Egmont dans le vrai et c'est la plus belle cause de son succès ; la légèreté et le moelleux de son ciseau ont fait le reste. »

Toutefois, le censeur ne perd point ses droits, et il ajoute en aparté : « Au sujet de ce morceau, je ne puis cependant m'empêcher de remarquer l'abus que certains artistes commettent en voulant enchérir sur l'élégance de la nature. Dans cette vue, ils affectent d'outrer les contours coulants qui partent du cou pour se réunir à l'emmanchement des épaules. Affaissement de la gorge dans ces sortes de portraits qui sacrifient tout à l'élégance du cou et des épaules. »

Peut-être y a-t-il, en effet, dans ce portrait de jolie femme un soupçon de mièvrerie. C'est de lui que procède le célèbre buste de *Mme du Barry*, sculpté précisément à la même époque par Pajou, élève de Lemoyne. Mais cette coquetterie critiquée par Diderot est un trait de vérité de plus. N'est-ce pas de la comtesse d'Egmont que Mme de Genlis, qui avait vu papillonner autour d'elle le duc de Chartres, écrit [1] : « Le plus joli visage que j'ai vu. Elle faisait beaucoup trop de mines ; mais toutes ses mines étaient jolies. »

Le grand charme de ce visage, c'est son air de jeunesse triomphante. Avec la guirlande de roses qu'elle porte en sautoir, la jeune comtesse ressemble à une Flore, décorée de l'ordre du Printemps. Attribut trop véridique de sa brève destinée : car elle devait mourir quelques années plus tard, à trente-trois ans. Sa sémillante jeunesse contraste avec la maturité grave, la majesté junonienne de la comtesse de Brionne.

Le buste inédit de la *Duchesse d'Harcourt*, née d'Aubusson de La Feuillade, la belle-fille du maréchal dont Lemoyne avait fait le buste en 1760, est une des toutes dernières œuvres de l'artiste : il porte la date de 1777. Ce marbre, d'une très belle exécution, prouve que, jusqu'à l'extrême fin de sa carrière et presque à la veille de sa mort, le vieux sculpteur était resté en possession de toutes ses ressources. A la différence de Houdon et de tant d'artistes qui se sont survécu, il semble qu'il n'ait pas connu les déchéances de la vieillesse.

* * *

La Magistrature et la Finance.

Après le monde de la Cour et la noblesse d'épée viennent les robins et les traitants, intermédiaires entre la noblesse et le tiers. On ne saurait dire que cette classe soit absente de la galerie de Lemoyne ; mais elle y est assez chichement représentée.

Au sommet de la hiérarchie des parlementaires trône le chancelier. Lemoyne exposa au Salon de 1769 le buste du *Chancelier Maupeou le père*, qu'on pourrait appeler le chancelier-silhouette : car il ne resta qu'un jour en fonctions et céda immédiatement la place à son fils. Ce vieillard de quatre-vingts ans faisait pendant à la jeune comtesse d'Egmont : effet de contraste facile qu'exploitèrent à l'envi les salonniers-rimailleurs [2] :

> Lemoyne, au gré de son ciseau,
> Donne au marbre un être nouveau.
> Là dans *Maupeou* Thémis respire.
> Ici c'est Hélène ou *d'Egmont*.

L'expression du visage fut généralement admirée. Ce buste, dit le *Mercure de France*, « joint au mérite de la parfaite ressemblance un faire gras et moelleux et des chairs de la plus grande beauté ; cette tête est pleine de vie ». Mais sur la draperie les avis se partagèrent. « La draperie qui accompagne ce portrait, lit-on dans l'*Avant-Coureur*, est traitée dans le style le plus noble : elle présente

1. *Mémoires*, t. I, p. 310.

2. Camburat, *L'Exposition des tableaux du Louvre*, 1769.

les plis larges et souples d'une étoffe moelleuse. » Telle n'est pas l'opinion de Diderot, qui prononce d'un ton péremptoire : « Le chancelier est beau, c'est de la chair ; arrachez-moi de dessus ses épaules ce vêtement barbare et gothique et j'admire et je me tais. » On voit que ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on peut prendre les critiques d'art en flagrant désaccord.

L'exécution du monument de Rennes avait mis antérieurement Lemoyne en relations avec un autre magistrat de marque, le premier président au parlement de Bretagne, *Antoine-Arnaud de la Briffe* (1699-1777).

Émile Peyre a légué au Musée des Arts décoratifs l'esquisse en terre cuite de son portrait qui porte la date de 1754[1] : figure maussade et renfrognée, de Minos provincial, à bajoues et double menton.

Lemoyne aurait fait également le buste d'un chat-fourré d'humeur plus folâtre : *Charles de Brosses*, premier président au parlement de Bourgogne, dont les *Lettres d'Italie* sont d'un si vif agrément. Malheureusement, l'original a disparu et le Musée de Dijon n'en possède qu'une copie fort médiocre due au ciseau d'Auguste de Bay.

L'avocat *Gerbier*, que son éloquence avait fait surnommer « l'aigle du barreau, le Cicéron français », nous intéresse aujourd'hui moins par ses plaidoyers que par la richesse de son iconographie. Outre le peintre Duplessis, trois des plus fameux sculpteurs du XVIIIe siècle : Lemoyne, Vassé et Houdon, l'ont pris successivement pour modèle. Le buste de Vassé, exposé au Salon de 1771, a disparu. En revanche, les deux bustes de Lemoyne et de Houdon se font pendant à l'entrée de la Bibliothèque de l'Ordre des Avocats, au Palais de Justice : ce qui permet d'instituer entre les deux plus grands bustiers du XVIIIe siècle une instructive comparaison[2].

Les différences frappantes qu'on observe entre ces portraits tiennent évidemment pour une grande part à la date à laquelle ils ont été exécutés. Lorsque Gerbier posa en 1767 dans l'atelier de Lemoyne, il n'avait que quarante-deux ans ; quand ce fut le tour de Houdon de modeler son crâne chauve en 1781, il en comptait cinquante-six. Un écart de quatorze années est appréciable et l'on n'a pas de peine à s'expliquer que les yeux soient plus pétillants, les traits plus mobiles dans la terre cuite de Lemoyne que dans le plâtre teinté de Houdon, qui semble, par opposition, durci et presque figé.

Mais outre ces différences imputables à l'âge du modèle, il en est d'autres qui tiennent au tempérament des deux artistes et à l'évolution de style qui s'était accomplie dans l'art français entre 1767 et 1781. Lemoyne est une nature plus fougueuse, plus frémissante ; il appartient à une époque où le style baroque des Berninesques était encore en honneur. Houdon, plus froid, plus pondéré, communie avec sa génération dans l'idéal du retour à l'antique.

Appliquons ces observations générales à nos deux portraits si différents par l'expression et le costume. Le buste de Lemoyne donne, grâce à l'inclinaison de la tête qui se tourne franchement vers la droite et aussi à l'obliquité du regard, une impression de mouvement qu'accentue encore le chiffonnement pittoresque de la draperie négligemment jetée. Le buste de Houdon frappe, au contraire, par sa rigidité presque frontale, la fixité du regard, le strict parallélisme des commissures de la bouche qui semblent prolonger par en haut le menton carré et volontaire ; cet effet de sévérité monumentale est renforcé par l'absence complète de draperie qui confère à cet avocat parisien la majesté d'un sage de la Grèce ou d'un orateur romain.

En résumé, si le buste *à la française* de Lemoyne est plus vivant, le buste *à l'antique* de Houdon, plus solidement construit, plus dépouillé, l'emporte par le style. Le premier est plus pittoresque, le second a plus de caractère. L'un est une traduction directe de la nature par un praticien extrêmement sensible et adroit, l'autre est une interprétation par un psychologue qui fouille plus profondément l'âme de son modèle et qui, sans négliger le détail individuel, sait dégager des expressions fugitives et accidentelles ce qu'il y a dans un visage humain d'essentiel et de permanent.

1. Henri de Montégut, *Le buste d'Antoine Arnaud de la Briffe par J.-B. Lemoyne* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1902).
2. J'ai esquissé cette comparaison dans une communication faite à la Société de l'Histoire de l'Art français. Cf. Louis Réau, *Les bustes de l'avocat Gerbier par Lemoyne et Houdon* (*Bull. de la Soc. d'Hist. de l'Art français*, 1922). Dans sa monographie de Houdon, M. Giacometti prétend, à tort, qu'on ignore ce qu'est devenu le buste de Lemoyne.

La réunion en un même lieu de ces deux bustes de l'avocat Gerbier nous permet ainsi de saisir sur un exemple privilégié l'originalité profonde de chacun des maîtres en lesquels s'incarne l'esprit des deux époques de notre sculpture du XVIIIe siècle.

Le terme de la série des portraits de juristes et d'hommes de loi est marqué par le buste en marbre de *Claude de Ferrière*, conservé au Musée de la ville de Saint-Germain-en-Laye[1]. Il porte la date de 1776 : c'est donc, avec le buste de la duchesse d'Harcourt, une des dernières œuvres de Lemoyne.

On croyait naguère que ce buste représentait Claude de Ferrière le père, célèbre juriste qui traduisit les *Institutes* de Justinien, publia un volume de *Commentaires sur la Coutume de Paris*, l'*Introduction à la pratique* et la *Science parfaite du notaire ;* comme il était mort en 1715, on en concluait, en dépit de la signature très lisible : « Par J.-B. Le Moyne », que ce buste devait être l'œuvre de Jean-Louis Lemoyne.

Cette apparente difficulté, toute semblable à la contestation qui s'était élevée entre les deux Florent de Vallières, le père et le fils, s'efface si l'on réfléchit que Claude de Ferrière eut un fils : Claude-Joseph, qu'il était d'autant plus facile de confondre avec lui qu'il portait le même prénom, suivit la même carrière et réédita les ouvrages paternels.

* * *

Les financiers dont Lemoyne nous a laissé le portrait sont moins nombreux que les magistrats. *Daniel-Charles Trudaine* (1703-1769) tient à la fois à la finance et au droit. Ce grand administrateur, qui fonda en 1747 l'École des Ponts et Chaussées et créa l'admirable réseau des routes royales, devint en effet, après s'être distingué comme intendant de la province d'Auvergne, intendant général des Finances. Mais son buste avait été commandé en témoignage de gratitude par les professeurs de l'École de Droit dont il était doyen *honoris causa*, et c'est à la nouvelle Faculté de Droit, construite par Soufflot sur la place Sainte-Geneviève, qu'il fut placé en 1772, avant d'être transporté à l'École des Ponts et Chaussées et de là au Louvre.

André Michel, trouvant que ce buste manque d'expression, de force nerveuse, que la présence réelle du modèle ne s'y fait pas sentir, suppose qu'il a dû être exécuté après la mort de Trudaine[2]. Cette hypothèse est contredite par la date inscrite sur le buste. Trudaine n'est mort qu'en 1769 ; or, son buste porte la date de 1767, et l'on ne peut pas prétendre que cette date a été, comme il arrive parfois, ajoutée après coup, puisque le marbre figurait au Salon de 1767.

Il eut même la malchance de fournir à Diderot l'occasion d'une de ses plus violentes diatribes contre le costume moderne en sculpture. « Il est ressemblant ; mais la chair, avec sa mollesse, n'y est pas. Du reste, modèle du mauvais goût de nos vêtements. Il faut voir l'effet de cette lourde, dense, impénétrable, énorme masse de cheveux. On ne saura jamais par quelle bizarrerie nous nous surchargeons la tête d'un pareil fardeau. Qu'en pensera la postérité? Un sauvage prendrait cela pour les têtes d'une douzaine d'ennemis appliquées l'une sur l'autre. Il faut voir l'effet de cette large cravate autour du cou et de ces deux longs bouts de toile plats, raides, empesés, plissés bien strictement et placés sur le milieu de la poitrine... Sans exagérer, c'est un quartier de roche auquel on s'est amusé à donner une figure grotesque. »

N'en déplaise à Diderot, un Trudaine à l'antique serait beaucoup plus carnavalesque qu'un

1. Louis Réau, *Les Lemoyne du Musée de Saint-Germain-en-Laye* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1924).
2. André Michel, *Acquisitions du département de la Sculpture* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1903). — Paul Viollet, *La bibliothèque et les archives de l'École de droit de Paris* (*Bull. de la Soc. de l'Hist. de Paris*, 1912, p. 209).

Trudaine en perruque et en rabat. Un sénateur romain eût été plus à son goût ; nous préférons avoir le portrait véridique d'un intendant du roi Louis XV.

Le buste en terre cuite du célèbre financier *Pâris-Duverney* ne nous est connu que par une annonce des *Affiches de Paris* qui le signalent comme étant à vendre en 1780. On sait que Pâris-Duverney, qui patronna la fondation de l'École militaire décorée par Lemoyne, était, comme son frère Pâris-Montmartel, en relations avec les meilleurs artistes de son temps : c'est lui qui s'entremit pour le voyage de Tocqué en Russie. Il est probable que son portrait posthume par Claude Dejoux, exposé au Salon de 1787 et destiné à l'administration de l'École royale militaire, s'inspirait du modèle de Lemoyne.

* * *

Les portraits de femmes appartenant à ce milieu d'avocats et de financiers présentent un vif intérêt.

L'un des plus charmants est celui de *Mme de Roissy*, fille de l'avocat Gerbier (collection David Weill) : c'était une amie de Mme Vigée-Lebrun, qui en parle dans ses *Souvenirs*[1]. « C'est chez Lemoyne, dit-elle, que j'ai connu Gerbier, le célèbre avocat ; sa fille, Mme de Roissy, était fort belle et c'est une des premières femmes dont j'ai fait le portrait. »

Nous ignorons la date du buste de *Mme de la Pouplinière*, seconde femme du fermier général Le Riche de La Pouplinière, fameux par sa munificence de « ventre doré » et plus encore peut-être par les mésaventures conjugales dont son front s'auréola[2]. Lemoyne était, comme La Tour, un de ses artistes favoris. Bachaumont mentionne « quelques morceaux de Le Moyne dans le jardin de M. de la Poplinière, à Passy ».

Mme de la Pouplinière était fille du Toulousain Louis de Mondran, qui protégeait gens de lettres et artistes[3]. C'est pourquoi son buste en terre cuite, provenant de sa famille, a passé au Musée des Augustins de Toulouse. Le plâtre original, un peu plus grand que la terre cuite, se trouve dans la collection de M. le comte de Salverte, à Paris.

Le buste en marbre de *Mlle Geneviève Randon de Malboissière*, fille de Jean-Antoine Randon, seigneur de Malboissière, riche financier apparenté au célèbre amateur, Randon de Boisset, a ses papiers plus en règle. Il est signé et daté de 1768, l'année même de la mort de cette jeune fille, dont le comte de Luppé a récemment conté l'histoire romanesque et touchante[4].

Très intelligente et très cultivée, comme le prouve sa correspondance avec son amie Mlle Méliand, Geneviève de Malboissière s'était fiancée avec le jeune du Tartre, qui mourut de la rougeole. Pour la distraire de son chagrin, le père de son fiancé lui suggéra l'idée de faire faire son buste par Lemoyne.

Rien de plus gracieux que ce portrait où la jeune fille, dont la gaieté naturelle est comme ombrée d'un voile de tristesse et qui porte, en essayant courageusement de sourire, le deuil de son bonheur, nous apparaît toute fleurie de roses qui s'épanouissent sur sa tête et retombent en double guirlande sur ses épaules. Mais d'elle on pourrait dire comme de la jeune comtesse d'Egmont :

Et rose elle a vécu ce que vivent les roses.

Car le marbre n'était pas encore terminé qu'elle était fauchée par la mort, emportée par la même maladie que le fiancé qu'elle pleurait.

1. *Souvenirs*, t. I, p. 28.
2. Campardon, *La cheminée de Mme de la Pouplinière*. Paris, 1880. — G. Cucuel, *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIIIe siècle*. Paris, 1913.
3. Desazars de Montgailhard, *Les artistes toulousains et l'art à Toulouse au XVIIIe siècle*. Toulouse, 1925.
4. Comte de Luppé, *Les jeunes filles à la fin du XVIIIe siècle. Lettres de Geneviève de Malboissière à Adélaïde Méliand*, 2 vol. Paris, 1925.

Savants et médecins

L'Académie des Sciences, l'Académie royale de Chirurgie s'enorgueillissaient de posséder des bustes fort remarquables de Lemoyne représentant des savants illustres comme *Fontenelle* et *Réaumur*, de grands chirurgiens comme *La Peyronie* et *La Martinière*. Autour de ces chefs-d'œuvre se groupent plusieurs bustes moins connus qui méritent cependant une mention.

C'est en 1771 que Lemoyne fit hommage à l'Académie des Sciences de son buste de *Fontenelle*, qui avait paru au Salon de 1748. Le secrétaire perpétuel M. de Fouchy le remercia en séance publique dans les termes suivants[1] :

« L'Académie se croit obligée de faire aujourd'hui part au public d'un événement qui intéresse sa reconnaissance. Il y a quelques années que l'un de ses membres lui fit présent des bustes de feu *M. de Réaumur* et de feu *M. Winslow* pour être mis dans cette salle. Jusque-là tout s'était passé dans l'intérieur de l'Académie, mais le présent que vient de lui faire M. Lemoyne, de l'Académie royale de Peinture, d'un buste très ressemblant de feu *M. de Fontenelle* exige d'elle une reconnaissance publique. Ce monument, placé dans ce sanctuaire des sciences, y rappellera à jamais la mémoire de cet illustre académicien et celle de l'artiste célèbre qui l'y a placé. »

Ce buste, dessiné et gravé par Pierre Savart, nous est connu par deux exemplaires : l'un en terre cuite au Palais de l'Institut, l'autre en marbre au musée de Versailles.

Plus vivant encore est, à notre avis, le buste du physicien *Réaumur*, daté de 1751, qui a passé en 1925 du Muséum d'histoire naturelle, où il était mis sous le boisseau, au Musée du Louvre[2]. Cette terre cuite très pâle qu'on avait badigeonnée de couleur bronze et qui a été un peu brutalement décapée est une des meilleures œuvres de Lemoyne. Les yeux vifs et pétillants qui semblent aux aguets sous les sourcils broussailleux, le gros nez sensuel, la bouche railleuse largement fendue composent un masque si individuel qu'il se fixe dans la mémoire ; c'est la vie même surprise par le plus preste des modeleurs en une sorte d'instantané.

Lemoyne aurait également modelé d'après un petit portrait et un jeton frappé à Berlin un buste du fameux géomètre *Moreau de Maupertuis*, membre de l'Académie des Sciences, mort en 1759. Ce buste servit de modèle à son élève Dhuez pour le médaillon placé sur le tombeau du savant à l'église Saint-Roch, médaillon qui fut d'ailleurs retouché par Lemoyne.

Julien Le Roy, célèbre horloger-mécanicien qui reçut un prix de l'Académie des Sciences, nous est connu par un pastel de Perronneau gravé par Moitte. Il était logé aux galeries du Louvre et son fils, Julien-David Le Roy, l'auteur des *Monuments de la Grèce*, fut membre de l'Académie d'Architecture. Il était universellement réputé au XVIIIe siècle pour ses montres et pendules à répétition qui facilitaient par leur précision les observations astronomiques et les voyages au long cours. Tout ce qui sortait de ses ateliers passait pour le *nec plus ultra* de la perfection. Dans sa fable des *Deux montres*, le poète Dorat, qu'on ne lit plus guère que grâce aux délicieuses vignettes de son illustrateur Marillier, lui rend en passant cet hommage :

Le mouvement en est exquis.
Tous les ressorts en ont été finis,
C'est Julien Leroy qui l'a faite.

On lui savait gré d'avoir enlevé aux Anglais la suprématie dans l'art de l'horlogerie[3]. Vol-

1. *Mercure de France*, septembre 1771. Lemoyne avait offert en même temps un buste de Descartes.
2. P. Vitry, *Le buste de Réaumur par J.-B. Lemoyne au Musée du Louvre* (*Beaux-Arts*, 15 avril 1925).
3. Lafont de Saint-Yenne, *L'ombre du grand Colbert. — Sentiments sur quelques ouvrages de peinture, sculpture au Salon de 1753*.

taire disait un jour à l'un de ses fils : « Le maréchal de Saxe et votre père ont battu les Anglais. »

Nous savons par Lenoir qu'un exemplaire en plâtre du buste de Julien Le Roy par Lemoyne fut déposé sous la Révolution au Musée des Monuments français. Cédé en 1818 à l'Hôtel-de-Ville de Paris, il a disparu sans laisser de traces.

Les bustes en marbre des deux grands chirurgiens *La Peyronie* et *La Martinière* qui décoraient primitivement le grand amphithéâtre de l'Académie royale de Chirurgie sont heureusement parvenus jusqu'à nous : toujours appariés, ils ont été transportés ensemble en 1904 dans la salle du Conseil de la Faculté de Médecine, où ils ont rejoint les bustes d'*Antoine Ferrein* par Pigalle et du chirurgien *Louis* par Houdon[1].

Le buste de La Peyronie, qui porte la date de 1748, est un portrait posthume. Né en 1666 à Montpellier, le fondateur de l'Académie de Chirurgie était mort en 1747. C'est son compatriote et ami le chirurgien Houstet, auquel il avait légué par testament dix actions de la Compagnie des Indes et mille livres de rentes viagères, qui, en témoignage de reconnaissance, fit exécuter son buste par Lemoyne. Il offrit la terre cuite à l'Amphithéâtre d'anatomie de Montpellier et le marbre à l'Amphithéâtre de chirurgie de Paris.

Faute de pouvoir étudier son modèle sur le vif, Lemoyne s'aida pour la physionomie d'un portrait de Rigaud, peint en 1743, qu'il transcrivit en style décoratif avec un grand jeu de draperies, plus étoffées et plus redondantes dans le marbre que dans la terre cuite[2]. Il ne faut voir dans ce buste commémoratif qu'un morceau oratoire, assez superficiel, mais de grande allure, comme en savaient improviser les sculpteurs qui avaient fait leur rhétorique sous Bernin.

Le buste de Germain Pichaut de La Martinière, le plus célèbre chirurgien militaire de son temps, a été, au contraire, exécuté d'après nature. Il fut offert à l'Académie de Chirurgie par le même François Houstet en 1769 pour faire pendant au buste de La Peyronie. Le modèle se présente de face, le masque puissant encadré d'une perruque, le cou engoncé dans une cravate de linon qui retombe en jabot bouffant dans l'échancrure d'un habit brodé, une ample draperie jetée sur les épaules. Portrait d'apparat sans doute, mais qui échappe à la froideur de la sculpture officielle.

A ces portraits de deux grands chirurgiens parisiens on peut joindre les bustes de deux autres médecins notoires : l'un étranger d'origine, l'autre provincial, dont on a récemment retrouvé les effigies en plâtre : l'anatomiste *Winslow* et le lithotomiste *Le Cat*.

Jacques-Bénigne Winslow (1669-1760), né en Danemark de parents protestants, mais fixé en France depuis 1698, avait été converti par les soins de Bossuet, qui lui donna ses prénoms. Son buste, qui figurait sur le catalogue du Musée des Monuments français, a disparu. Mais le savant danois Krohn en a retrouvé un exemplaire en plâtre à l'Académie de Chirurgie de Copenhague[3]. Le visage sévère du célèbre anatomiste émerge d'un rabat et d'une ample robe de docteur.

Quant à Claude-Nicolas Le Cat (1700-1768), qui fut chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu et l'un des fondateurs de l'Académie de Rouen, Lemoyne avait sans doute fait sa connaissance en 1743 lorsqu'il vint embarquer dans la capitale de la Normandie sa statue équestre de Louis XV pour la Place-Royale de Bordeaux. C'est du moins à cette date que M. Guey, conservateur du Musée de Rouen, qui a eu le mérite de découvrir un exemplaire en plâtre de ce buste dans les réserves de son Musée, propose d'en reporter l'exécution[4]. Dans son Éloge de Lemoyne, Haillet de Couronne écrit simplement que ce sculpteur, « *pendant son séjour à Rouen*, avait modelé le portrait de M. Le Cat et celui d'une dame de cette ville, Mme Mazeline, dont la tête lui a servi ensuite au mausolée du cardinal de Fleury ». Mais le grand modèle du tombeau du cardinal ne date guère que de 1760, et

1. Legrand, *Les collections artistiques de la Faculté de Médecine de Paris*. Paris, 1911.
2. A. Joubin, *Quelques œuvres d'art à la Faculté de Médecine de Montpellier* (*Mélanges Bertaux*, 1924).
3. Krohn, *Frankrigs og Danmarks kunstneriske forbindelse. (Les relations artistiques entre la France et le Danemark.)* Copenhague, 1922, pl. LVII.
4. Guey, *Le buste de C.-N. Le Cat par J.-B. Lemoyne au Musée de Rouen* (*Beaux-Arts*, 1925).

dans l'intervalle Lemoyne n'avait-il pas fait d'autres séjours à Rouen, soit en 1748 lorsqu'il fut reçu membre associé de l'Académie, soit en 1759 lorsque son ami l'architecte Le Carpentier lui demanda le projet d'un monument de Louis XV pour la Place-Royale? En l'absence d'un document précis, cette question de date reste difficile à trancher.

Le Cat avait établi en 1736 à Rouen une École publique de chirurgie et d'anatomie ; il s'était spécialisé dans l'opération de la taille, « qu'il fit toujours avec la plus grande prestesse et le succès le plus constant ». Mais il ne se cantonnait pas dans la lithotomie : l'art ne lui était pas indifférent, et il « contribua en 1742 à procurer à Rouen l'établissement d'une École de dessin, en prêtant son amphithéâtre à M. Descamps, peintre flamand, pour y rassembler ses élèves à certaines heures[1] ». On s'explique ainsi que Lemoyne soit entré en relations avec ce médecin ami des arts.

La physionomie fine, ardente, volontaire du grand chirurgien, ce regard vif et décidé, ces lèvres minces, ce menton carré correspondent bien à ce que nous savons par ailleurs de cet homme d'action autoritaire et envahissant « s'identifiant avec l'Académie et la regardant peut-être un peu trop comme son patrimoine ». Un pareil buste est aussi révélateur qu'une confession. Il ne perd rien à être rapproché du portrait dessiné par J. Restout, de Rouen, et gravé en 1771 par Henriquez pour la *Galerie française ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont paru en France.*

Portraits d'écrivains

Voltaire, Crébillon, Jean-Jacques Rousseau, Montesquieu, Diderot : tels sont les maîtres de la littérature du XVIIIe siècle, sans compter un « petit maître », comme Robbé de Beauveset, dont Lemoyne a fixé les traits dans la glaise ou le marbre.

Le buste de *Voltaire* a figuré au Salon de 1748 et il a été gravé de profil dans un médaillon par Augustin de Saint-Aubin. C'est un Voltaire jeune, très différent du patriarche de Ferney, décrépit et cacochyme, que modèleront trente ans plus tard Pigalle et Houdon. L'œil largement ouvert est curieux jusqu'à l'indiscrétion, d'une vivacité narquoise qui frise l'insolence ; les lèvres minces ont l'air d'aiguiser une répartie piquante qui va partir comme une flèche. J.-J. Caffieri offrit le plâtre original à la Comédie-Française. Jules Guiffrey attribue par erreur ce buste à Caffieri et prétend, par surcroît, que c'est celui qui fut couronné à la célèbre représentation d'*Irène*, le 30 mars 1778. Le dessin de Moreau le jeune gravé par Gaucher, représentant le buste couronné, montre que ce n'était pas le Voltaire jeune de Lemoyne, mais le Voltaire âgé que venait de modeler Houdon : ce qui, d'ailleurs, est à priori beaucoup plus plausible.

Le marbre appartenait à Mlle Clairon. On en connaît plusieurs exemplaires : dans l'ancienne collection Jacques Doucet[2], dans la collection Henry Symes Lehr[3], au Musée de Chaalis[4]. Mais tous ne sortent pas, bien entendu, de la main ni même de l'atelier de Lemoyne. On lit, en effet, dans les catalogues du Salon de la Correspondance publiés par les *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts* (11 mai 1779) : « Un buste de Voltaire, sculpté en marbre d'après Le Moine, par M. Marchand, sculpteur. »

Le buste du vieux *Crébillon*, exposé au Salon de 1761, a été également gravé par Augustin de Saint-Aubin. La terre cuite qui a passé en 1911 à la vente de M. Pierre Decourcelle en est peut-être l'esquisse. Le plâtre original est au musée de Dijon, patrie de Crébillon, et l'on peut voir au foyer de la Comédie-Française une traduction libre en marbre de ce modèle, exécutée en 1778 par Dhuez, élève de Lemoyne, « pour les entrées de M. Le Moyne fils, avocat ».

1. *Nécrologe des hommes célèbres. Éloge de M. Le Cat*, 1767.
2. No 125 du catalogue.
3. Ch. Oulmont, *Portraits inédits de Voltaire* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1916, Repr., p. 393).
4. Louis Gillet, *Les Arts*, juillet 1914.

A l'époque où fut modelé ce portrait, en 1760, Crébillon avait quatre-vingt-six ans : mais c'était un octogénaire plein de verdeur. Lemoyne l'a représenté tête nue, sans perruque, le col largement échancré, dans un débraillé d'artiste que corrige la draperie à la romaine jetée sur les épaules. Le *Mercure de France* en parle avec éloges dans son compte-rendu du Salon : « Le buste en terre cuite du Sophocle français est ressemblant, plein de vie. Cette tête a tant d'expression qu'on y reconnaît tout le feu qui anime *Rhadamiste* et *Catilina*. » C'est le succès de ce buste qui désigna Lemoyne pour la commande du mausolée de Crébillon.

A la différence des bustes de *Voltaire* et de *Crébillon*, qui furent exécutés du vivant des modèles, le buste de *Montesquieu* appartient au genre ingrat des portraits rétrospectifs. L'auteur de l'*Esprit des Lois* était mort en 1755, et c'est seulement douze ans après, en 1767, que Lemoyne exécuta son buste en marbre. Afin de remplacer la présence réelle du modèle, il s'inspira pour le buste de *Montesquieu* d'une médaille de Jacques-Antoine Dassier, gravée en 1752[1]. Lemoyne était d'autant plus familier avec ce profil de Romain qu'il en avait fait un agrandissement pour complaire à l'Académie française : c'est le médaillon en bronze du château de La Brède daté de 1759, dont la bibliothèque de Bordeaux possède un moulage.

A la suite d'un appel lancé en 1765 par l'Académie de Bordeaux à tous les amis, français et étrangers, du philosophe pour lui élever un monument, ses correspondants italiens, les abbés de Guasco et Niccolini, s'étaient généreusement offerts à contribuer dans une large mesure à la dépense d'un buste en marbre qu'ils proposaient de commander à l'un des plus habiles sculpteurs italiens. Mais le fils de Montesquieu, froissé dans son amour-propre national, leur donna courtoisement à entendre que point n'était besoin d'un sculpteur italien et que l'artiste le plus qualifié pour exécuter ce buste était Lemoyne, qui avait déjà fait ses preuves.

Voici en quels termes il répond à l'abbé Guasco, le 25 mars 1765[2] :

« J'accepte vos offres et les leurs : elles sont trop honorables à la mémoire de mon père pour n'être pas reçues avec tout le respect et toute la tendresse possible. Quelques académiciens contribueront avec plaisir à la dépense ; mais nous ne pouvons pas faire beaucoup de fonds sur ces secours. Je ne puis même vous dire à présent jusqu'où s'étendrait leur générosité.

« Je ne sçais si les Français sont trop vains ; mais nous croyons avoir à présent en France des sculpteurs aussi habiles que ceux d'Italie. On était même convenu du prix avec M. Lemoine. C'est l'homme du monde le plus généreux et le plus désintéressé. L'Académie française ayant désiré d'avoir un portrait de mon père et les peintres fameux de Paris ayant refusé de s'en charger, vu la difficulté de réussir avec le seul secours de la médaille frappée par les Anglais, M. Lemoine se prêta, de la meilleure grâce du monde, à aider un jeune peintre par un médaillon en grand qu'il eut la bonté de faire, très ressemblant à la petite médaille. Or, M. Lemoine, ayant eu une fois dans sa tête la figure de mon père, sera plus en état qu'un autre de la rendre dans un buste de marbre ; et, comme il a gardé le modèle de ce qu'il a fait et qu'il l'a fait voir à plusieurs personnes qui ont connu mon père et lui ont fait remarquer les défauts qui étaient restés dans ces essais, c'est encore une raison de plus pour le faire réussir dans un ouvrage de conséquence. »

Finalement, la générosité des amis italiens de Montesquieu n'eut pas l'occasion de s'exercer. Le projet de souscription internationale fut écarté grâce à l'intervention du prince de Beauvau, gouverneur de la Guyenne, qui, ayant été élu membre de l'Académie de Bordeaux le 10 avril 1766, prit à sa charge les frais du buste dont il fit hommage à la Compagnie. C'est ce dont le baron Secondat de Montesquieu rend compte à l'abbé Guasco :

« Je vois que vous n'avez point reçu la lettre que j'eus l'honneur de vous écrire de Paris dans laquelle je vous parlais amplement du buste de l'auteur de l'*Esprit des Lois*.

1. E. Bouvy, *Le portrait de Montesquieu*. Lecture faite à la séance solennelle tenue par l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux le 12 novembre 1912.

2. *Correspondance de Montesquieu*, publiée par François Gébelin. Paris, 1914, t. II, p. 577.

« M. le prince de Beauvau, ayant été nommé commandant de la Guienne en 1765, parut désirer une place à l'Académie de Bourdeaux ; sur-le-champ elle lui fut offerte et il l'accepta. Il pria l'Académie d'agréer qu'il fît faire un buste en marbre de l'auteur de l'*Esprit des Lois* pour être placé dans la salle de ses assemblées : cela fut agréé avec beaucoup de reconnaissance. M. Lemoine travaille à ce buste et il sera bientôt achevé. »

Le piédestal du buste porte cette dédicace en latin qui résume son histoire :

CAROLO SECONDAT DE MONTESQUIEU, ACAD. SOCIO.
ACADEMIA BURD. DECREVERAT.
DE SUO POSUIT CAROLUS JUSTUS DE BEAUVAU
PRINCEPS. ACAD. SOCIUS
AN. MDCCLXVIII.

Malgré la froideur inévitable des portraits reconstitués d'après des documents de seconde main, le buste de *Montesquieu*, qui fait aujourd'hui l'orgueil du Musée de Bordeaux où il a été transporté en 1879, est une très belle œuvre qui s'impose non seulement par son grand style décoratif, mais encore par l'intensité de son expression : à regarder cette « tête de médaille », ces traits fins et creusés de patricien de la pensée, on croit mieux entrer dans l'intelligence de ce génie de raisonneur lucide qui disséquait une constitution avec la précision d'un anatomiste. La supériorité de Lemoyne éclate quand on compare sa reconstitution si vivante — on pourrait presque dire sa résurrection — de l'auteur de l'*Esprit des Lois* à l'effigie glaciale de sénateur romain sculptée plus tard par Clodion en 1801.

L'esquisse en terre cuite du portrait de *Jean-Jacques Rousseau*[1], offerte en 1791 par J.-J. Caffieri à la Comédie-Française et le buste en marbre que le comte d'Angiviller, directeur des Bâtiments du Roi, glissa subrepticement en 1779 dans la vente de l'abbé Terray ont l'un et l'autre disparu. Perte d'autant plus regrettable que ce buste de Lemoyne, modelé d'après nature en 1766, est, avec le portrait peint par l'Écossais Ramsay, le dernier qui ait été exécuté *ad vivum* et que les bustes célèbres de Houdon, qui ont fixé l'iconographie du grand écrivain, sont tous posthumes.

Lemoyne a modelé à vrai dire deux portraits successifs de Jean-Jacques, dont le second seul fut fait d'après nature. Le premier, commandé en 1765 par un certain Laliaud, de Nîmes, admirateur du philosophe, fut fait d'après une silhouette. Jean-Jacques en fut très mécontent. Voici comme il en parle dans ses *Confessions* :

« Un M. Laliaud, de Nîmes, m'écrivit de Paris pour me prier de lui envoyer mon profil à la silhouette dont il avait, disait-il, besoin pour mon buste en marbre, qu'il faisait faire par Le Moine, pour le placer dans sa bibliothèque. Je jugeai qu'un homme qui voulait avoir mon buste en marbre dans sa bibliothèque était plein de mes ouvrages et qu'il m'aimait... J'ai vu M. Laliaud dans la suite. Je doute qu'aucun de mes écrits ait été du petit nombre de livres qu'il a lus en sa vie ; j'ignore s'il a une bibliothèque,... et quant au buste, il s'est borné à une mauvaise esquisse en terre, faite par Le Moine, sur laquelle il a fait graver un portrait hideux, qui ne laisse pas de courir sous mon nom, comme s'il avait avec moi quelque ressemblance. »

Ce premier portrait a été, en effet, gravé assez médiocrement par Miger « d'après le modèle fait par J.-B. Lemoyne en 1766 ». L'arrangement familier, sans apprêt, rappelle le buste de *Crébillon :* le misanthrope se présente, comme il sied à l'homme de la nature, tête nue, sans perruque, le col de la chemise largement ouvert. Peut-être est-ce précisément cette simplicité qui déplut au philosophe.

Cependant, grâce à l'intervention de David Hume, qui se trouvait alors à Paris, Lemoyne,

1. H. Buffenoir, *Les portraits de J.-J. Rousseau*. Paris, 1913.

désireux sans doute de se réhabiliter à ses yeux, réussit à obtenir du philosophe la faveur exceptionnelle d'une séance de pose.

Voici le billet que Hume adressa sur sa demande à J.-J. Rousseau :

« Monsieur, — Lemoyne, le célèbre sculpteur, s'est adressé à moi pour obtenir de vous la permission de faire votre buste en plâtre : cette complaisance de votre part non seulement lui procurera du plaisir, mais du bonheur ; il en est bien digne, non seulement par son génie, mais par ses mœurs. Deux séances lui suffiront ; la vivacité singulière et l'esprit original de l'artiste vous empêcheront de vous ennuyer avec lui. Si vous n'avez pas pris une résolution générale de rejeter toute application de cette espèce, je me flatte que vous aurez la bonté de céder à ses empressements. »

Le misanthrope céda, en effet, à ces instances captieuses et Lemoyne put ainsi faire un second modèle *ad vivum*, plus satisfaisant que le premier : c'est d'après ce modèle qu'il exécuta le buste en marbre qui se trouvait encore à sa mort dans son atelier.

J.-J. Caffieri, qui n'épargnait rien pour être désagréable à son rival Houdon, acquit la terre cuite et l'exposa au Salon de 1791 en compagnie du buste de Voltaire[1]. Il en fit don à la Comédie-Française en laissant entendre que ce buste était très supérieur aux effigies rétrospectives de Houdon.

« Messieurs, écrivait-il le 14 décembre 1791, voicy le buste de Jean-Jacques Rousseau que vous désiré avoire ; il a été fait par feu M. Lemoyne d'après nature en 1768. L'artiste a su joindre à la parfaite ressemblance l'énergie et le génie qui a éclairé une grande partie de l'Europe. »

Quant au marbre, les héritiers de Lemoyne le cédèrent au directeur des Bâtiments du Roi, qui imagina, pour s'en défaire à meilleur compte, de le glisser dans la vente de son prédécesseur l'abbé Terray. Cette singulière combinaison nous est dévoilée par la lettre suivante du comte d'Angiviller au premier peintre Pierre :

« Versailles, le 11 septembre 1778.

« Je ne vois rien de plus opportun pour se débarrasser, quoique avec perte, du buste de J.-J. Rousseau que de le glisser dans la vente des curiosités de M. l'abbé Terray. Je vous donne donc à cet égard tout pouvoir d'arranger cela avec M. Jollain, puisque le catalogue n'est pas imprimé. »

Lemoyne avait eu, comme nous l'avons vu, fort peu à se louer de *Diderot*, qui ne lui ménageait pas les coups de boutoir. Cependant, il avait fait un buste ou un médaillon en marbre du redoutable salonnier : nous en avons pour garants Diderot lui-même[2], une lettre de Caffieri du 25 août 1785 et une mention d'Alexandre Lenoir dans sa *Description du Musée des Monuments français*. Nous ne connaissons plus malheureusement aucun exemplaire de ce portrait qu'il eût été intéressant de comparer à ceux qui furent modelés par Houdon, Pigalle, Marie-Anne Collot. Au surplus, le buste en marbre du Musée de l'Ermitage, commandé par Catherine II à Mlle Collot, fut exécuté à l'aide d'un masque obligeamment modelé en 1769 par Lemoyne pour que son élève, qui n'avait pas vu Diderot depuis son départ pour Pétersbourg en 1766, pût faire à distance un portrait ressemblant[3].

Parmi les portraits d'écrivains, une place de second plan doit être réservée à l'effigie d'un « poète mineur » dans le genre badin de Piron et de Grécourt : *Pierre-Honoré Robbé de Beauveset*. Son portrait au pastel avait été exposé par Perronneau au Salon de 1759. Son buste par Lemoyne parut au Salon de 1765. « J'ay été voir ces jours-cy aux galeries, écrit-il à son oncle l'amateur orléanais Desfriches[4], notre ami M. Lemoyne, qui m'a fait voir ma figure sortant du four. Falconet, qui s'y est trouvé, est tombé en extase à l'aspect de ce qu'il appelle le chef-d'œuvre de M. Lemoyne. »

Cette terre cuite qui, après avoir appartenu à Desfriches, avait échoué entre les mains

1. J.-J. Guiffrey, *Les Caffieri*, p. 356.
2. *Œuvres complètes*. Éd. Assézat, t. XII, p. 95.
3. *Lettres inédites de Diderot à Falconet*, 6 août 1769.
4. P. Ratouis de Limay, *Aignan-Thomas Desfriches*, p. 117.

d'Alexandre Dumas fils, se trouvait en 1912 dans la collection Jacques Doucet, où elle était attribuée à Pigalle. C'est à M. P. Ratouis de Limay que revient le mérite de lui avoir restitué son véritable état civil en la rapprochant du pastel de Perronneau, conservé au musée d'Orléans[1]. Ainsi se complète peu à peu la galerie des portraits de Lemoyne dont le « nécrologe » est de plus en plus réduit par les trouvailles des érudits.

Dans cette galerie d'écrivains, on cherche en vain des femmes de lettres. Cependant, M. Guey[2] a cru pouvoir attribuer à Lemoyne, sous toutes réserves, le buste de *Mme du Bocage*, première lauréate du prix de poésie de l'Académie de Rouen, que l'artiste a pu rencontrer lors d'un de ses séjours à Rouen, vers 1748.

Artistes et acteurs

Cette dernière série est particulièrement riche, bien qu'elle présente, comme toutes les autres, des lacunes. Nous ignorons ce que sont devenus les bustes du sculpteur Pajou, des peintres Parrocel, Massé, Restout, de l'acteur Garrick. Mais il nous reste, à titre de compensation pour toutes ces pertes, dont quelques-unes ne sont sans doute pas définitives, les portraits de l'architecte Ange-Jacques Gabriel, des peintres Noël-Nicolas Coypel et La Tour, des actrices Clairon et Dangeville.

La qualité exceptionnelle de ces bustes est encore plus remarquable que leur nombre. Ici pas de portraits officiels ou rétrospectifs. Dans ces effigies d'amis où l'on sent le travail spontané, exécuté *con amore*, dans ces portraits de confrères où il mettait son point d'honneur à satisfaire de bons juges, Lemoyne a prodigué le meilleur de son talent : c'est la quintessence de son œuvre.

Le plus solennel de ces portraits d'artistes est celui de l'architecte *Ange-Jacques Gabriel*, fils de Jacques-Gabriel, dont Jean-Louis Lemoyne le père avait sculpté en 1736 le buste décoratif. Ces deux dynasties d'architectes et de sculpteurs étaient liées de longue date par une étroite et constante collaboration. N'est-ce pas le génie des Gabriel qui avait créé pour les statues de Louis XV exécutées par J.-B. Lemoyne le noble cadre architectural des Places-Royales de Bordeaux et de Rennes? Et dans le moment même où s'achevait le buste du Louvre, Gabriel ne faisait-il pas de nouveau appel à son fidèle associé Lemoyne, comme autrefois Pierre Lescot à Jean Goujon, pour la décoration de l'École militaire?

L'intimité du sculpteur avec l'architecte n'allait pas toutefois jusqu'à la familiarité. C'est ce qu'on sent immédiatement en présence de ce buste d'une majesté hautaine et distante. Premier architecte du Roi, ce successeur de Mansart et de Robert de Cotte était un très grand personnage, et il le savait. Son portrait exprime l'assurance, le contentement de soi, l'air d'un homme habitué à commander et sachant se faire obéir.

Dans son excellente monographie de *Gabriel*[3], M. le comte de Fels a très bien analysé ce buste de Lemoyne, d'autant plus précieux pour l'iconographie du grand architecte de la place Louis XV, de l'École militaire et de l'Opéra de Versailles que le portrait à l'huile de Tocqué et le pastel de La Tour ont disparu. « Lemoyne nous le montre dans la joie du succès. Une noble fierté anime cette tête fine et distinguée, ce portrait d'un artiste qui est en même temps un homme de Cour. Son expression est celle du contentement : joie de l'artiste dont l'effort a créé suivant ses vœux, dont la volonté n'a pas faibli dans l'exécution. Aucune hésitation, aucune inquiétude ne le rend soucieux. Le Roi est content de lui. De la finesse, certes, et même de l'habileté, mais rien de vil, rien de la bassesse d'un courtisan de mauvais aloi ; l'art de persuader, de mener ou de déjouer une intrigue ;

1. Communication à la Société de l'Histoire de l'Art français, février 1912.
2. *Beaux-Arts*, 15 juin 1926.
3. Comte de Fels, *Ange-Jacques Gabriel*. Paris, 1912.

quelque dureté peut-être pour les autres comme pour lui-même..., l'aisance d'un courtisan qu'une haute situation n'intimide pas ; un grand respect de soi-même, de l'art et de la gloire. »

On voit combien cet impressionniste sait être à l'occasion un psychologue pénétrant, comme il comprend et fait comprendre la psychologie de ses modèles. Il n'est pas jusqu'à la draperie qui ne concoure à l'expression, à la définition du personnage : ses plis larges et calmes, d'un berninisme assagi et épuré par le classicisme, sont comme à l'unisson des colonnades à la fois majestueuses et élégantes qui forment le frontispice des garde-meubles de l'ancienne place Louis XV. C'est ce qu'a très bien noté M. Paul Vitry dans son étude comparative sur les *Bustes des trois Gabriel*[1]. « J.-B. Lemoyne, écrit-il, a su trouver pour l'effigie du rénovateur du style classique une simplicité d'arrangement qui, tout en évitant l'affectation du retour à l'antique, contraste avec le brio du buste baroque de Jean-Louis Lemoyne. »

Du buste de Gabriel on peut rapprocher le buste peu connu de son élève l'architecte rouennais *Antoine-Mathurin Le Carpentier* (1709-1773), l'auteur des plans non exécutés du nouvel Hôtel-de-Ville de Rouen, devant lequel devait s'élever le monument de Louis XV, « debout sur un bouclier porté par des soldats ». Le Carpentier, qui était très lié avec Lemoyne, gardait précieusement le modèle en plâtre de ce monument avorté. Il possédait d'ailleurs dans son cabinet, qui passa en vente le 14 mars 1774[2], deux autres œuvres de l'artiste : une *Vénus sortant du bain*, en plâtre bronzé, et la figure équestre, également en plâtre bronzé, du Louis XV de Bordeaux, sans compter la gravure de « la figure pédestre de Bretagne ». Tous ces souvenirs étaient évidemment des présents de Lemoyne à l'architecte de la Place-Royale de Rouen, dont il avait intérêt à capter la bienveillance. C'est sans doute pour le mieux gagner qu'il fit son buste en plâtre bronzé qui, au lieu de se trouver, comme il serait naturel, au Musée de Rouen, a échoué au Musée de Blois, où il fait pendant à l'inspecteur général des Ponts et Chaussées, *Dyé Gendrier* (1700-1791), qui était né à Saint-Dyé, dans le département du Loir-et-Cher[3].

Les sculpteurs font presque complètement défaut dans cette série de portraits d'artistes. Il est surprenant que Lemoyne n'ait jamais été tenté de modeler les traits de ses confrères ou de ses élèves. Cependant, nous savons qu'on exposa en 1779, au lendemain de sa mort, au Salon de la Correspondance, un buste qu'il avait fait de son élève *Pajou*, sans doute pour le remercier d'avoir fait son portrait. Ce buste valait-il l'hommage que lui rendit Pajou? Nous l'ignorons.

En revanche, on compte parmi les modèles de Lemoyne une demi-douzaine de peintres. Deux de ces portraits, qui nous ont été heureusement conservés, prennent rang parmi ses chefs-d'œuvre : ce sont ceux de Coypel et de La Tour.

Le buste de *Noël-Nicolas Coypel* n'est pas un travail commandé, mais un témoignage d'amitié. Demi-frère d'Antoine, oncle de Charles Coypel, Noël-Nicolas appartenait à une dynastie d'artistes qui avait toujours entretenu avec celle des Lemoyne les relations les plus cordiales. Les deux familles étaient patronnées par le duc d'Orléans. Antoine Coypel avait donné des conseils au fils de son vieil ami Jean-Louis : son frère puîné était pour Jean-Baptiste un camarade en même temps qu'un collaborateur ; car nous avons vu que le peintre et le sculpteur travaillèrent ensemble et en parfaite harmonie à la décoration de la chapelle de la Vierge dans l'église Saint-Sauveur.

Portrait intime, mais aussi œuvre de jeunesse, et c'est ce qui en fait la rare séduction. La terre cuite du Louvre porte la date de 1730[4] : en ce temps-là, Lemoyne avait à peine vingt-six ans. Il était en pleine période d'effervescence. Le portrait qu'il modela de son camarade, à peine plus âgé que lui puisque, lorsqu'il mourut prématurément quatre ans plus tard, il venait à peine de dépasser la quarantaine, est animé d'une fougue juvénile.

1. *Mélanges Lemonnier*, 1913.
2. Catalogue des tableaux, dessins, bronzes, plâtres bronzés du cabinet de feu M. Carpentier, architecte du Roi.
3. G. Brière, *Deux bustes de J.-B. Lemoyne au Musée de Blois* (*Bull. de la Soc. de l'Hist. de l'Art français*, 1925).
4. Sur un autre exemplaire appartenant à M. Hache, on croit même déchiffrer la date de 1728.

Pour bien goûter la saveur de ce buste, il faut le comparer, au Louvre même, avec le portrait sage et compassé du frère aîné, Antoine Coypel, par un des maîtres de la génération précédente. Le contraste est aussi frappant qu'entre la discipline du siècle de Louis XIV et le libre esprit de la Régence. Coysevox plante son modèle de face, dans une attitude calme, que solennise encore une perruque in-folio dont les boucles majestueuses retombent en masses symétriques de chaque côté du visage. Lemoyne, au contraire, fait virer la tête de son ami sur le cou flexible comme si, impatient de poser, le peintre se retournait brusquement, et il jette cavalièrement sur son épaule un pan de manteau qui claque au vent, comme un drapeau. « Ce n'est pas seulement, comme dit très bien André Michel[1], le port de tête, la forme de la perruque et la mode qui ont changé entre 1710 et 1730. Je ne sais quelle prise de possession plus impatiente de la vie, quelle sensibilité plus trépidante s'y manifestent. »

Lemoyne se calmera plus tard, sous l'influence des critiques qui lui prêchent l'imitation de l'antique ; il s'efforcera de se défaire de cette rhétorique à la Bernin, de cette emphase, de ce goût rocaille qu'on lui reproche comme des péchés de jeunesse. Fort heureusement sa conversion au classicisme sera toujours superficielle. Chassez le naturel, il revient au galop. Jusque dans ses dernières œuvres, il restera quelque chose de cet art fringant, piaffant qui sent le cheval de race et qui s'ébroue avec toute la fougue de la jeunesse dans le buste frémissant de vie de Noël-Nicolas Coypel.

Le buste ou plutôt les bustes de *La Tour* — car Lemoyne fit deux fois le portrait du pastelliste, en 1748 et en 1763 — appartiennent à une époque plus tardive, celle de la pleine maturité.

Il y avait entre les deux artistes d'étroites affinités de tempérament et de génie. Lemoyne est le La Tour de la sculpture, et toutes les fois qu'on peut comparer leurs interprétations d'un même modèle, le *Maréchal de Saxe* par exemple, on est frappé du parallélisme. Leur conscience était égale : ils avaient l'un et l'autre « la ruineuse manie de tourmenter leurs ouvrages ». Ils se ressemblaient aussi physiquement : même masque mobile et spirituel, plus ricanant chez La Tour, plus souriant chez le bon Lemoyne. On s'explique ainsi le plaisir que les deux compères éprouvaient à se portraiturer mutuellement : ils se retrouvaient l'un dans l'autre ; le visage de l'ami était comme un miroir qui leur renvoyait leur propre image.

Les deux bustes de Lemoyne figuraient la contre-partie des portraits exposés par La Tour aux Salons de 1747 et de 1763 : c'était, comme on dit vulgairement, un prêté pour un rendu. Terre cuite contre pastel, chacun payait en sa monnaie. « Par le buste de M. La Tour, écrit un Salonnier de 1748[2], M. Le Moyne a voulu acquitter la dette de son portrait au pastel, exposé par celui-ci au Sallon précédent et reçu avec applaudissement de tout le public. Que M. Le Moyne l'a bien acquittée et qu'il est peu dans le monde d'aussi bons payeurs ! »

La terre cuite est, en effet, digne du pastel. Nous ne possédons malheureusement plus qu'une seule réplique de l'un de ces bustes que La Tour offrit lui-même en 1777 au Corps de ville de Saint-Quentin. M. Élie Fleury suppose dans son catalogue du musée de Saint-Quentin[3] que c'est le modèle du Salon de 1763. Mais l'artiste aurait eu à cette époque tout près de soixante ans et il a l'air encore bien fringant. Son caractère brusque et impatient se marque, comme dans le buste de Coypel, par le mouvement de la tête tournée de côté et rejetée en arrière. Toutefois, ce mouvement est moins accentué ; la draperie largement échancrée, dont les plis souples s'allongent en sens inverse, est moins agitée, moins claquante. Lemoyne n'a pas perdu sa verve ; mais son exaltation s'est calmée.

L'Académie de peinture avait reçu en don les bustes en terre cuite du peintre de batailles *Charles Parrocel* et du miniaturiste et graveur *Jean-Baptiste Massé*[4].

1. André Michel, *Le Musée du Louvre. Sculptures*. Paris, 1912.
2. Baillet de Saint-Julien, *Réflexions sur quelques circonstances présentes*, 1748.
3. Élie Fleury, *Catalogue raisonné de la collection M. G. de La Tour à Saint-Quentin*. Paris, 1919.
4. Fontaine, *Les collections de l'Académie royale*, p. 71. — Campardon, *Un artiste oublié : J.-B. Massé*. Paris, 1780.

C'est le 26 mai 1764 que J.-B. Massé, « peintre en mignature du Roy », offrit à l'Académie sur un socle de beau marbre « son portrait en buste modelé par le célèbre M. Lemoine ». Il possédait dans son appartement de la place Dauphine un autre ouvrage de l'artiste : car dans son testament rédigé l'année suivante, en 1765, il donne à son ami Tocqué, qui avait fait son portrait, « son beau buste du Roy en terre cuite fait d'après nature par le célèbre M. Lemoine ».

Ces bustes d'artistes, dont le premier, celui de Parrocel, était estimé à l'égal du pastel de La Tour[1], ont malheureusement disparu tous les deux, ainsi que le portrait de *Restout*, exposé au Salon de 1761[2].

On peut également attribuer à Lemoyne avec vraisemblance, sinon avec certitude, deux bustes de peintres qui ne sont pas portés sur les livrets des Salons : *Noël Hallé* et *François-Hubert Drouais*.

Dans cette série iconographique prennent place les filles ou femmes d'artistes.

Au Salon de 1738, Lemoyne exposait le buste en terre cuite de la *Comtesse de Feuquières*, fille du peintre Mignard. A cette époque, elle avait quatre-vingt-deux ans ; mais sa beauté jadis célèbre n'était pas complètement flétrie ; cette octogénaire avait su, assurent les contemporains, à l'instar de Diane de Poitiers et de Ninon de Lenclos, conserver jusque dans l'extrême vieillesse « les charmes et la fraîcheur d'une belle femme de quarante ans ». Ce buste d'après nature était destiné à servir de modèle pour la figure en marbre du tombeau où la comtesse voulait être représentée à genoux devant l'image de son père. Je serais assez enclin à reconnaître les traits de Mme de Feuquières dans une esquisse en terre cuite de la collection David-Weill qui passe pour représenter Mlle Clairon avec la larme à l'œil et qui n'a rien de commun avec le buste de cette actrice.

Le médaillon de *Mme Baudouin*, la charmante fille du peintre Boucher, la femme du gouacheur libertin du *Coucher de la Mariée*, ne nous est plus connu que par une mention du Salon de 1765.

Le buste également perdu de *Mme Mazeline*, dont parle Haillet de Couronne, représentait une dame de Rouen, probablement apparentée à la famille des sculpteurs rouennais de ce nom. Pierre Mazeline (1632-1708) avait travaillé avec Jean-Louis Lemoyne dans les résidences royales des environs de Paris et à l'église des Invalides.

En revanche, nous avons conservé le buste de la fille de l'inventeur des vernis Martin : *Mlle Victoire Martin*, aimable petite bourgeoise affublée du prénom d'une des Dames de France. Pajou fit plus tard le buste d'une petite-fille du célèbre vernisseur, Marie-Louise-Albertine Martin, qui épousa en 1786 le sculpteur Delaistre.

Ce tableau de la société au temps de Louis XV ne serait pas complet sans quelques figures d'acteurs et d'actrices.

Qu'est devenu le buste de *David Garrick*, exposé avec succès au Salon de 1765? Nous savons que le célèbre acteur anglais séjourna de 1763 à 1765 à Paris, où il fut fêté par ses confrères Préville, Favart, Lekain[3]. Il était très lié avec le monde des artistes anglais et surtout français. Ses portraits sont signés non seulement Hogarth et Gainsborough, mais Liotard et Cochin. C'est lui qui patronne à Londres le sculpteur Roubillac, le dessinateur Gravelot et le batailliste Loutherbourg, auquel il commanda des décors de théâtre.

Il serait fort intéressant de retrouver son buste par Lemoyne dont Diderot nous a laissé une description très élogieuse : « Le buste de *Garrick* est bien… C'est Roscius commandant à ses yeux, à son front, à ses joues, à sa bouche, à tous les muscles de son visage ou plutôt à son âme, qui prend

1. Il est intéressant de noter que Lemoyne possédait le portrait de Parrocel, au pastel, d'après celui fait par M. de La Tour. Il figure à sa vente en 1778 sous le nº 36.
2. Peut-être parviendra-t-on à le retrouver un jour grâce au croquis de Gabriel de Saint-Aubin griffonné en marge de son Livret du Salon.
3. Percy Fitzgerald, *Life of Garrick*. — *Some unpublished correspondence of David Garrick*, ed. by George Pierce Baker, Boston, 1907.

la passion qu'il veut et qui dispose ensuite de toute sa personne, comme vous de vos pieds pour avancer et reculer, de vos mains pour lâcher ou prendre. »

A défaut du « Roscius anglais », nous pouvons encore admirer les effigies en marbre de deux des illustrations de la scène française : *Mlle Clairon* et *Mlle Dangeville*, représentées l'une sous les traits de Melpomène invoquant Apollon et l'autre en Thalie. Il est fâcheux seulement que ces bustes, conservés à la Comédie-Française, ne soient connus que de quelques privilégiés : il serait à souhaiter qu'ils fussent transportés du Foyer des artistes au Foyer du public[1].

Dans son livret illustré et annoté du Salon de 1761, Gabriel de Saint-Aubin note que le buste de la Clairon avait été commandé par un de ses admirateurs ; le fermier général Bouret : nouvel hommage venant après le célèbre tableau de Carle Van Loo, offert à la tragédienne par son amie la princesse Galitzine. C'est le type du portrait de théâtre dont la formule sera reprise par Houdon dans son buste de *Sophie Arnould* chantant un air de l'*Iphigénie* de Gluck. L'actrice laurée lève les yeux au ciel avec une expression de langueur voluptueuse, de béatitude un peu fade qui rappelle plutôt les têtes d'expression de Greuze que les préparations de La Tour.

Mlle Dangeville, qui lui fait pendant, a l'air plus simple et plus naturelle sous sa modeste couronne de lierre qui remplace le diadème de feuilles de laurier. Elle ne jouait pas les Médées, mais les soubrettes dont elle avait le masque futé et un peu vulgaire, la mine accorte et souriante[2]. Elle était, dit le poète Dorat, « piquante sans apprêts et vive sans grimace ». Cette enfant de la balle, nièce de l'actrice Desmares, qui inspira à Watteau l'*Embarquement pour Cythère*, était devenue la maîtresse du duc de Choiseul-Praslin. « M. de Praslin, écrit Dufort de Cheverny dans ses *Mémoires*[3], vivait avec la Dangeville, la première soubrette de l'Europe, qui, depuis son jeune âge, était au Théâtre-Français. Il y soupait tous les soirs depuis dix ans et y rassemblait ses amis. » Ce grand seigneur n'était pas seul à lui faire la cour. Bachaumont, l'auteur des *Mémoires secrets*, la trouvait fort à son goût. « Il n'y a que vous qui ne vieillissez pas, inimitable Dangeville, marivaude-t-il galamment en 1762. Toujours fraîche, toujours nouvelle ; à chaque fois on croit vous voir pour la première… Quel aveugle préjugé vous refuse dans la société un esprit qui pétille dans vos yeux, qui brille sur toute votre physionomie[4]. »

Ces deux bustes d'actrices du XVIIIe siècle ne sont pas seulement des portraits, mais aussi des symboles. La Clairon et la Dangeville, c'est Melpomène et Thalie, ce sont les masques éternels de la Tragédie et de la Comédie.

Parmi les filles d'opéra, une des plus séduisantes et des plus dévergondées était Adeline Colombe, qu'un factum du temps déclare habiter « rue de l'Égout, à l'enseigne de Messaline ». Un rimeur de couplets lui faisait chanter :

> Ma plus grande sorcellerie
> Est l'art de faire des heureux.
> C'est un secret bien doux dont je me glorifie.
> Je m'en sers tant que je peux.

Lemoyne fut-il du nombre de ces heureux ou du moins fit-il, comme Fragonard, le portrait de cette belle « impure »? C'est ce que semble indiquer une estampe gravée par Delattre avec cette légende : « Dessinée d'après Lemoyne[5]. »

1. G. Monval, *Les collections de la Comédie-Française*. Paris, 1897. — E. Dacier, *Le musée de la Comédie-Française*. Paris, 1905.
2. E. de Goncourt, *La Clairon*.
3. *Mémoires de Dufort de Cheverny*, t. I, p. 258.
4. Ses traits nous sont bien connus grâce à la préparation de La Tour au Musée de Saint-Quentin et le buste en marbre de Monnot qui l'a représentée en Bacchante.
5. Le dessin à la mine de plomb et à la sanguine en forme de médaillon a passé à la vente L. Decloux, 15 février 1898, nº 86.

***

Derrière toutes ces figures glorieuses ou obscures de la société du XVIIIe siècle dont nous pouvons plus ou moins reconstituer l'état civil, la biographie, la personnalité, se presse, comme l'essaim bourdonnant des ombres dans l'*Hadès* d'Homère, une foule de visages anonymes, énigmatiques, plus attirants peut-être par le mystère qui les entoure et que nous n'arrivons pas à percer.

Cet anonymat troublant et parfois irritant ne doit pas être d'ailleurs considéré comme définitif : il tient uniquement à notre connaissance imparfaite de l'iconographie du XVIIIe siècle. Il suffira sans doute de publier ici ces portraits d'inconnus et d'inconnues pour que quelques-uns au moins lèvent le masque et nous révèlent leur secret.

Déjà certains voiles se soulèvent à demi. A côté des *inconnus*, il y a les *présumés*. On a cru reconnaître dans un buste en terre cuite daté de 1749 la seconde femme de l'artiste, morte à la fin de la même année. Un portrait de femme de la collection Cognacq représenterait *Mlle Carroilhan de Vandeul*, belle-sœur de la fille de Diderot.

Ce ne sont là que des hypothèses assez fragiles. Pour tant d'autres minois charmants de femmes et d'enfants au Musée Jacquemart-André, dans les collections de Mme la princesse de Poix, de Mme Louis Stern, de MM. David Weill, Guiraud, Citroën, nous sommes obligés de confesser notre ignorance.

III

L'ART ET L'INFLUENCE DE JEAN-BAPTISTE LEMOYNE

Il nous reste pour conclure à rassembler les traits épars que nous avons relevés dans la vie et dans l'œuvre de Lemoyne et qui composent sa physionomie artistique, expliquent son influence immédiate et les fluctuations de sa renommée.

I

L'originalité de l'art de Lemoyne tient à sa nature et à son éducation.

Tous les contemporains sont d'accord pour noter la vivacité de son tempérament primesautier qui s'opposait à la froideur de Bouchardon. La qualité essentielle que lui reconnaissent les critiques est la flamme : « Ce sculpteur, écrit Cochin[1], était peu correct, *emporté par son feu*. Il était quelquefois outré : conséquemment, il ne pouvait pas plaire à Bouchardon, dont la correction était fort sévère ; mais il aurait dû être assez juste pour applaudir à *un certain goût animé et plein de feu qui vivifiait ses ouvrages.* »

Ce feu naturel aurait pu être étouffé sous la cendre grise de l'enseignement académique ou de l'antiquomanie. Fort heureusement il n'en fut rien. J.-B. Lemoyne fut élevé par son père, par son maître Robert Le Lorrain dans le culte des grands sculpteurs « baroques » : Bernin, Puget ; il passa sa jeunesse dans un milieu de peintres, décorateurs et portraitistes tels que les Boullongne et les Coypel, P. de Troy et Largillierre, qui lui inculquèrent le goût de la *sculpture pittoresque*. Enfin, la ruine de son père, victime de la banqueroute de Law, l'empêcha de profiter de la pension du Roi à l'Académie de Rome. Ainsi l'italianisme qui marqua plus ou moins profondément de son empreinte ses contemporains et ses rivaux : Lambert-Sigisbert Adam, Michel-Ange Slodtz, Edme Bouchardon, lui resta toujours étranger. Sa formation artistique fut exclusivement française.

***

De là dérivent les caractères essentiels de sa sculpture qu'on peut résumer en deux mots : le *mouvement*, le *pittoresque*[2].

La recherche du mouvement éclate dans toutes ses œuvres : à ce point de vue, il nous apparaît comme le véritable continuateur des maîtres de la génération précédente : un Robert Le Lorrain, un Guillaume Coustou, qui font si fougueusement cabrer les chevaux des écuries de l'hôtel Rohan et de l'abreuvoir de Marly.

Aux figures isolées et au repos il préfère les groupes en action, les tableaux vivants : Louis XV, convalescent après sa maladie de Metz, reçoit l'hommage d'Hygie, fille d'Esculape, et de la loyaliste Bretagne ; ailleurs trois guerriers l'élèvent sur le pavois, à moins que, sous le masque de Vertumne,

1. *Mémoires*, p. 91.

2. Les *Réflexions sur la sculpture* de Falconet, lues à l'Académie le 7 juin 1760, sont la codification des préceptes de Lemoyne et éclairent d'une vive lumière son esthétique. On en trouvera l'analyse dans mon livre sur *Falconet*.

il ne fasse sa cour à Pomone-Pompadour. La comtesse de Feuquières s'agenouille au pied du buste de son grand homme de père. Le cardinal Fleury, consolé par l'Espérance et pleuré par la France, se meurt dans les bras de la Religion. Dans chacun de ces monuments, il y a une idée de scénario. C'est, pour employer le jargon des esthéticiens, de la sculpture *dynamique* plutôt que statique.

L'immobilité est tellement contraire à son tempérament qu'il met du mouvement jusque dans ses bustes. Il est rare que ses modèles se présentent de face : presque toujours il s'arrange de façon à leur donner quelque inclinaison ou à leur faire tourner brusquement la tête pour ajouter à la signification de la physionomie et suggérer l'impression de la vie surprise. On peut dire que tous ses portraits sont des instantanés. Sans doute, il n'est pas l'inventeur de ce procédé et l'on observe déjà ces brusques demi-tours de têtes pivotant sur un cou très dégagé dans quelques portraits intimes du XVIIe siècle ; par exemple, dans le buste de *Mignard* par Desjardins ou le *Robert de Cotte* de Coysevox. Mais ce qui est l'exception chez ses prédécesseurs devient chez lui la règle, et son *Noël-Nicolas Coypel*, dont la tête nerveuse virevolte comme mue par un ressort, dépasse en hardiesse tout ce qu'on avait fait avant lui. Ajoutons qu'il a appris de son maître Le Lorrain le secret d'accuser et de développer le mouvement des figures par les jets amples des draperies.

Si de l'effet d'ensemble nous passons au détail, l'analyse minutieuse de ses bustes nous révèle un parti pris d'asymétrie. C'est la négation systématique de la loi de frontalité aveuglément observée par les primitifs et les pseudo-classiques. Observateur attentif de la nature, Lemoyne se rend compte que les deux moitiés d'un visage humain ne sont jamais rigoureusement semblables, que les deux profils ne sont pas identiques. Aussi se garde-t-il bien de donner aux lèvres de ses modèles un exact parallélisme. L'un des critériums les plus infaillibles qui décèlent aux yeux des connaisseurs ses bustes non signés est un léger désaxement vers la gauche de la lèvre inférieure avec une petite cassure formant facette pour accrocher la lumière. Cette particularité est chez Lemoyne aussi typique que pour Houdon le traitement des yeux qu'anime une parcelle lumineuse de terre ou de marbre en suspension sous le rideau des paupières.

Le goût du *pittoresque*, qui est après la recherche du mouvement le caractère le plus frappant de l'art de Lemoyne, se manifeste par deux signes que les antiquomanes lui reprochent sans trêve ni merci : sa prédilection pour le *costume moderne* et son penchant incoercible pour la *polychromie*.

On croit généralement que la superstition du costume antique n'a sévi dans la sculpture française qu'après 1760, sous l'influence des théories de Winckelmann. En réalité, la condamnation du costume français qualifié de « gothique » avait été prononcée par les esthéticiens et critiques français longtemps auparavant. Voici par exemple ce qu'écrivait un certain Saint-Yves dans ses *Observations sur les Arts* publiées en 1748 :

« L'emploi des ajustements modernes est insupportable dans la sculpture. M. Le Moyne fils, cet habile homme dont le ciseau a tant de grâces, n'a pour tout défaut que d'être attaché à ce mauvais goût. Quand il a le buste de quelque guerrier moderne à faire, employant dans l'arrangement des cheveux la mode du jour, il n'oublie rien : le col, la chemise et, par-dessus tout cela, la cuirasse avec des brassarts, ce qui est de petite manière et vise au gothique.

« Encore lui passerait-on d'être fidèle à l'étiquette de la mode dans le simulacre de ces hommes vulgaires qui n'ont de mérite que de s'en occuper afin d'exister. Mais, pour des hommes de l'ordre de M. de Fontenelle et de M. de Voltaire appartenant à tous les temps qui s'écouleront après eux, on ne s'accoutume point à les voir emprisonnés dans leur siècle non plus qu'à la perruque de M. de La Tour, surmontée d'un bout de draperie. »

Ce défaut, si c'en est un, était très discutable : car si Lemoyne, toujours soucieux de vérité, représente Louis XV et ses maréchaux « en cuirasse française », ses courtisans en habit brodé, ses magistrats en rabat, il s'efforce néanmoins de styliser ces portraits fidèles par des draperies d'une magnifique ampleur qui sont de tous les temps et de tous les pays. Individuels et décoratifs à la fois, les bustes de Lemoyne échappent à la sécheresse documentaire de certains bustes de Pigalle aussi bien qu'à l'idéalisme banal des pseudo-classiques.

Mais c'est surtout le goût obstiné de Lemoyne pour la sculpture polychrome qui suscita contre lui une véritable levée de boucliers. Nous avons déjà signalé les boutades de Bouchardon contre la polychromie du bas-relief de l'*Annonciation*, de Diderot contre les traits de crayon noir dans les cheveux de la *Comtesse de Brionne*. Ce qui prouve encore mieux l'universalité de ce préjugé, c'est que ces critiques des ennemis ou des censeurs de Lemoyne sont reprises en sourdine par ses panégyristes.

« Le génie de Lemoyne, écrit Dandré-Bardon, était fécond, mais difficile à contenter. Il se trouva souvent trop resserré dans un bloc de marbre et chercha à réchauffer une matière qui lui paraissait trop froide pour rendre la chaleur de ses idées. Dans cette vue, il a souvent eu recours à des artifices étrangers. Il mettait des noirs avec du charbon dans les endroits où l'outil n'avait pu fouiller assez profondément. »

Le Rouennais Haillet de Couronne[1] formule, à propos des stucs coloriés de la chapelle de la Vierge à Saint-Sauveur, des réserves analogues :

« Il avait ouï dire que Le Bernin, par le mélange des marbres, était parvenu à donner à la sculpture l'effet du tableau. Faute d'avoir parcouru cette Italie, faute d'avoir connu les ouvrages de ce célèbre Bernin, il imagina que des figures de relief peintes en couleur de chair et dont les draperies seraient également rehaussées feraient une illusion aussi agréable que complète. L'essai n'eut aucun succès, et cet événement cependant ne put le convaincre, car on l'a vu longtemps après s'occuper encore à Saint-Louis du Louvre d'une *Annonciation* en marbre blanc dont, une seconde fois, il fit colorier le fond. »

Les progrès de l'archéologie au XIXe siècle ont donné tort aux antiquomanes et montré que les Grecs avaient, comme les Égyptiens, tiré parti des ressources de la polychromie naturelle ou artificielle pour la décoration de leurs temples et de leurs statues. Le dogme de la sculpture monochrome n'est qu'un contresens des humanistes de la Renaissance qui, exhumant des marbres antiques décolorés, en ont conclu témérairement qu'ils avaient toujours été incolores. C'est donc Lemoyne qui était dans la vraie tradition de la sculpture grecque invoquée contre lui par ses adversaires.

Si sa recherche du mouvement, son attachement au costume moderne, son goût pour la polychromie ont pu être considérés par certains critiques comme des défauts de style, l'excellence de sa technique n'a jamais été contestée. Élevé dès son plus jeune âge au milieu de sculpteurs, il savait à fond son métier ; il en connaissait toutes les finesses. Bien que l'analyse de sa technique ne puisse être faite avec la compétence requise que par un praticien, on nous permettra de présenter ici quelques observations d'ordre général qui aideront à la mieux comprendre.

La première question qui se pose est de savoir si pour matérialiser ses idées il commençait par jeter des croquis sur le papier ou s'il modelait ses pensées successives dans la glaise. Les dessins qu'on peut lui attribuer avec certitude sont très peu nombreux : à cet égard, il s'oppose encore à Bouchardon, qui était un dessinateur forcené. Toutefois, quelques dessins de sa main ont passé en 1828 à la vente de son fils l'architecte Pierre-Hippolyte Lemoyne, et il nous apporte lui-même un témoignage irrécusable sur sa façon de travailler dans un Mémoire d'esquisses faites pour le tombeau du cardinal de Fleury, où il déclare en propres termes « avoir cherché différentes pensées *en dessin et en terre* avant de les mettre en exécution ».

Quoi qu'il en soit, le modelage était son instrument de recherches et son moyen d'expression favori. Il pensait en terre, et c'est cette méthode qu'il inculqua à ses élèves Falconet, Caffieri et Pajou.

1. Éloge de Lemoyne prononcé à l'Académie de Rouen le 5 août 1778.

De même que les crayons de Holbein sont supérieurs à ses portraits peints, que les préparations de La Tour sont souvent préférables à ses pastels, les esquisses en terre cuite de Lemoyne sont véritablement la fleur de son œuvre. Il était plus modeleur que marbrier et, comme tous les artistes primesautiers, il gâtait ses ouvrages en s'y acharnant. « Rien ne nuit au travail comme le travail », avait-il coutume de dire. C'est dans ses ébauches en terre, enlevées de verve, que la fougue de son tempérament s'exprime le mieux.

Il emploie volontiers une terre très fine, d'un rose très pâle et tirant sur le jaune. Les terres cuites de Pigalle qu'on a parfois confondues avec les siennes sont d'un grain plus épais, d'un ton plus foncé et plus chaud.

Sa technique est aussi moins brutale. Son modelé a quelque chose de caressé, de moelleux. Il a une façon délicate qui n'est qu'à lui de rendre la souplesse des cheveux, l'éclat des pupilles. Il réussit à imprimer à l'épiderme l'apparence d'un tissu vivant, grâce à un riflage qui égratigne la surface de ses terres cuites et leur donne un granulé caractéristique, simulant les pores de la peau.

II

La séduction de cet art si français et si vivant joint à une pareille maîtrise technique ne pouvait manquer d'attirer dans son atelier de nombreux élèves, d'autant plus qu'il avait une réputation bien établie de simplicité, de bonté, de désintéressement. Aussi a-t-il formé une véritable école d'où sont sortis quatre des plus grands sculpteurs du XVIIIe siècle : Falconet et Pigalle, Caffieri et Pajou, sans compter nombre d'excellents artistes plus obscurs tels que Marie-Anne Collot, Dhuez, Mignot, Moitte, et des étrangers tels que le Russe Gordêev[1].

Lenoir critique violemment l'enseignement de Lemoyne, qu'il accuse d'avoir été tyrannique et pernicieux. « On se rappellera sans doute, écrit-il[2], quelle importance le sculpteur Lemoine mettait à propager ce qu'il appelait sa *manière de faire*. On le voyait accompagner soigneusement jusqu'au bout de la ville ceux de ses élèves qui, après avoir gagné le grand prix, partaient pour Rome, leur dire en les embrassant : Adieu, mes amis, ne vous attachez point, dans cette ville des beaux-arts, à étudier les formes rondes et insignifiantes des statues antiques ; consultez Bernin, Borromini ; mais surtout n'oubliez pas ma manière. »

Cette caricature haineuse est démentie par la diversité même des talents qui sont sortis de l'atelier de Lemoyne. Peut-on dire sans injustice qu'il les ait coulés dans le même moule, qu'il ait étouffé leur personnalité en leur imposant sa propre manière ou même qu'il les ait détournés de l'antique? L'étude de leurs œuvres ruine cette accusation.

Il semble que Falconet ait été son élève de prédilection[3]. Il éprouvait pour lui une tendresse presque paternelle et il s'associait à ses succès avec une chaleur que Diderot nous peint au vif dans une de ses lettres à l'ami exilé (29 décembre 1766) :

« Notre petit Lemoine commence cinquante phrases et n'en finit aucune ; il se fond en tendresse. Certainement cet homme vous chérit et a l'âme tout à fait douce et bonne. — Mon enfant, Falconet, dit-il, c'est qu'il est mon enfant... Il n'y avait pas un an que je l'avais vu que je lui disais : il ne tient qu'à toi d'être simple comme Bouchardon, vrai comme Pigal et chaud comme moi... et le voilà. Une belle chose, je réponds qu'il la fera... Et puis il faut voir la mine touchante, les grimaces pathétiques, les convulsions qui accompagnent ce ramage décousu. »

Falconet payait d'ailleurs Lemoyne de retour et ne manquait jamais l'occasion de proclamer sa gratitude pour « le plus doux des maîtres ». « Vous me parlez de mon maître, écrivait-il de Péters-

1. Il n'avait pas formé que des sculpteurs : Pierre, qui fut sous Louis XVI premier peintre du Roi, avait appris à son école les éléments du dessin.
2. *Musée des Monumens français*, t. V, 1806, p. 127.
3. Louis Réau, *Étienne-Maurice Falconet*. Paris, 1922, t. I, p. 53-58.

bourg au conseiller François Tronchin ; mais vous ne savez pas combien serait long le chapitre où je vous dirais toutes les obligations que j'ai à M. Lemoyne. Si vous lui écrivez, dites-lui que, tout son enfant que je suis, je ne lui céderai point en vanité et que je suis bien mieux fondé à me vanter de l'avoir eu pour maître que lui à se vanter de m'avoir eu pour élève. »

Lemoyne associa sans doute Falconet à ses grands travaux de Versailles et à l'exécution de l'*Équestre de Bordeaux*, précieux apprentissage pour le futur auteur de la statue de Pierre le Grand. En tout cas, il lui inculqua le goût de « la nature vivante, animée, passionnée », le sentiment des plis de la peau, de la mollesse des chairs et du sang fluide qui circule dans les veines.

Marie-Anne Collot, l'amoureuse amie de Falconet, qui le suivit en Russie et devint plus tard sa belle-fille, n'était pas moins redevable à Lemoyne, qui retoucha sans doute ses premiers bustes et modela tout exprès pour elle, d'après Pourbus, des masques d'*Henri IV* et de *Sully*.

L'influence de Lemoyne sur Pigalle et Pajou fut un peu contrebalancée par le séjour que ces deux artistes firent à Rome. Cependant, l'attachement de Pajou pour son maître éclate dans le magnifique buste qu'il exposa au Salon de 1759.

Contrairement à l'opinion émise par Jules Guiffrey[1], qui ne voit en Lemoyne qu'un praticien habile, Jean-Jacques Caffieri ne s'est pas borné à apprendre dans son atelier « les ressources du métier, le maniement de l'outil, la partie matérielle de l'art ». Il lui a emprunté des secrets beaucoup plus essentiels : le don du mouvement, le sens de la vie. Nous avons vu que Caffieri fut chargé de copier en marbre pour l'Académie de France à Rome un de ses portraits de Louis XV. Après la mort de son maître, il affirma à plusieurs reprises l'estime en laquelle il tenait ses œuvres alors discréditées : en 1788, il offre à l'Académie son buste de *La Tour ;* en 1791, il expose au Salon, dans l'intention maligne, il est vrai, de faire pièce à Houdon, ses bustes de *Voltaire* et de *Rousseau*.

Les autres élèves de Lemoyne ont laissé un nom moins glorieux. Il faut toutefois mettre à part le sculpteur artésien Jean-Baptiste-Cyprien Dhuez (1729-1793), qui travailla toute sa vie dans l'ombre de son maître, dont il fut en somme le praticien. Dhuez avait exécuté d'après des modèles de Lemoyne les sculptures décoratives de l'École militaire, le médaillon funéraire de Maupertuis, un buste en marbre de Crébillon pour la Comédie-Française. C'est lui qui fut chargé par ses enfants et héritiers de la mission de confiance de terminer les ouvrages commandés par le Roi et laissés en suspens : une statue pédestre et un buste de *Louis XV*, le mausolée de *Crébillon*.

Pierre-Philippe Mignot doit sans doute à l'enseignement de Lemoyne quelques-unes des qualités que Mariette admirait non sans quelque surprise dans sa fameuse *Vénus couchée*, imitée de l'Hermaphrodite antique, où ce débutant avait rendu si parfaitement « la souplesse de la chair et toutes les finesses de la nature » qu'on le soupçonna d'avoir moulé sa figure sur un corps vivant[2]. Sa charmante fontaine des Haudriettes, trop peu connue des Parisiens, est une manière de chef-d'œuvre.

Jean-Guillaume Moitte, fils du graveur, passa, dit l'auteur de la notice biographique placée en tête du catalogue de sa vente, « de l'école de M. Pigalle dans celle de M. Jean-Baptiste Lemoyne et s'abandonna sans réserve aux conseils de son nouveau maître ». Il collabora, sous la conduite de l'architecte Rousseau, à la décoration de l'hôtel de Salm, transformé sous l'Empire en Palais de la Légion d'honneur, et sculpta sous la Révolution le fronton du Panthéon.

Sont mentionnés, en outre, comme élèves de Lemoyne : Pierre La Bussière, André-Antoine Dani, J.-B. Hérault, Joseph Hermand, sculpteur d'origine alsacienne, patronné par le roi de Pologne Stanislas Leszczynski[3], qui travailla à la décoration du chœur de la cathédrale de Sens[4] et plus tard

1. *Les Caffieri*, p. 422.
2. *Abecedario*, t. III, p. 393.
3. Voir la lettre du marquis de Marigny à Lemoyne du 9 juin 1755. Arch. nat., O¹ 1908.
4. Abbé Chartraire, *La cathédrale de Sens*.

à l'hôtel de Lassay, résidence parisienne du prince de Condé[1]; Marc Le Sueur, qui abandonna ensuite la sculpture et qui est qualifié en 1775 de « peintre en pastel et en huile pour le portrait » ; le praticien Lizy, qui le seconda dans la plupart de ses ouvrages ; René Millot et Louis-Jacques Pilon.

A tous ces élèves « regnicoles » il faudrait ajouter plusieurs élèves étrangers : car le nom de Lemoyne était populaire en Allemagne, en Danemark et jusqu'en Russie. Le Danois Wasserschlebe lui demanda des instructions pour la fonte de la statue équestre destinée à la Place-Royale de Copenhague.

En 1767, Diderot lui confie un des pensionnaires de l'impératrice Catherine II, le Russe Gordêev[2]. On lit, en effet, sur les registres d'inscription de l'Académie royale de Peinture et Sculpture : « Septembre 1767. Pierre Théodore Gordeff. S. de Russie, âgé de vingt et un ans. Protégé par l'Impératrice et par M. Le Moyne. »

Les rapports envoyés par Gordêev à l'Académie des Beaux-Arts de Pétersbourg attestent que Lemoyne, « qui ne demandait pas d'argent aux pensionnaires russes », lui apprit à modeler d'après nature et à composer diverses histoires en bas-relief. Après avoir terminé un bas-relief *des Saintes Femmes au tombeau,* dont son maître fut extrêmement content, il en commença un autre, sans doute inspiré de Puget, représentant *Diogène dans son tonneau devant Alexandre*. En 1770, au terme de son apprentissage, il put envoyer à Pétersbourg un *Prométhée* qui rappelle le Milon de Crotone de Falconet.

III

Malgré l'éclat et le rayonnement de son œuvre, la renommée de Lemoyne a traversé les mêmes vicissitudes, subi les mêmes éclipses que celle des grands peintres du XVIIIe siècle : Watteau et Boucher.

Ses contemporains portent sur lui les jugements les plus contradictoires, l'exaltent ou le décrient, suivant qu'ils sont plus sensibles à l'agrément de la manière française ou à la pureté du style antique.

Au dire de Grimm[3], c'est le roi des nos sculpteurs. « Nul sculpteur n'était son égal pour composer un buste avec esprit, pour l'exécuter avec grâce et pour donner au marbre ou à la terre la ressemblance et la vie. C'est à lui que s'adressaient les princes de la littérature et de la science comme ceux des maisons royales. » Et ailleurs : « *Lemoyne est un sculpteur de premier ordre*. La statue qu'il a modelée et fondue pour Bordeaux fait l'admiration de la France et des étrangers. Il réussit parfaitement aux portraits des dames, en terre cuite, par la grâce inimitable de son ciseau. »

L'appréciation de Bachaumont est déjà d'un degré plus tiède[4] : « M. Le Moyne est ce qu'on peut appeler un très joly sculpteur. Il compose finement, élégamment, spirituellement. Il cherche la manière du Bernin ; mais la sienne est moins grande. Ses femmes sont plus jolies que belles. *Il est à peu près en sculpture ce que Boucher est en peinture, un peu maniéré.* »

Avec Mariette, l'ami de Bouchardon, le ton change et devient franchement hostile[5]. L'antiquomane montre ici le bout de l'oreille : avec l'assurance pédantesque d'un magister, il met en garde contre les pernicieux appâts d'un art dégénéré. « Lemoyne a été chargé d'une infinité de grands ouvrages qui tous sont composés de façon à en imposer aux gens qui se contentent de la satis-

1. Macon, *Les arts dans la maison de Condé*. Paris, 1903.
2. Denis Roche, *Les sculpteurs russes élèves de Gillet* (*Revue de l'art ancien et moderne*, 1911). — Troubnikov, *Les pensionnaires de l'Académie impériale des Beaux-Arts* (*Staryé Gody*, 1916). — Louis Réau, *Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Le monde slave*. Paris, 1924.
3. *Correspondance littéraire*, t. X, p. 381.
4. Notes de Bachaumont publiées par Duplessis en appendice au *Journal de Wille*. Paris, 1857.
5. *Abecedario*, t. III, p. 133.

faction que leur procure un premier coup d'œil, mais qui auraient peine à soutenir la critique de ceux qui veulent de la correction dans les ouvrages et cette pureté qui fait le charme de l'antique. Le brillant de l'imagination est un piège dangereux et qui, trop souvent, a couvert le vice de ce que l'on appelle manière. »

Ainsi art superficiel, maniéré, qui jette de la poudre aux yeux des ignorants et ne supporte pas l'examen des connaisseurs : tel est le verdict de Mariette.

Après la mort de Lemoyne, au plus fort de la réaction davidienne contre l'art du XVIIIe siècle, cette condamnation est acceptée par tout le monde, sans provoquer la moindre objection, et le sculpteur de Louis XV sombre dans le plus humiliant discrédit. « Lemoyne, écrit en 1785 un censeur anonyme[1], fut l'un des premiers corrupteurs de l'art ; il abandonna les grâces naturelles et le beau choix des anciens et, dérobant à la sculpture son plus grand mérite, le savoir du nud, il ne fit d'un statuaire qu'un sculpteur de marbre adroit. »

Même note, avec moins d'aigreur, chez Watelet[2] : « On reconnaît dans tous ses ouvrages un artiste plein d'esprit et de feu, mais peu correct ; on voit qu'il s'est formé sur les ouvrages des peintres français et qu'il a trop négligé l'antique et les plus grands maîtres des Écoles de Rome et de Florence. »

Alexandre Lenoir, le fondateur du Musée des Monuments français, accable de son mépris tous les sculpteurs du XVIIIe siècle dont le seul mérite à ses yeux est de nous avoir laissé « des monuments curieux par les personnages qu'ils représentent[3] ». Il ne se fait aucun scrupule d'utiliser leurs marbres comme monnaie d'échange ou comme matériaux.

L'incompréhension de cette époque ne s'est jamais exprimée avec une cuistrerie plus péremptoire que dans ce jugement souvent cité de Joachim Le Breton, secrétaire perpétuel de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut : « Ce fut sous le règne de Louis XV que la sculpture descendit jusqu'à l'avilissement. C'est l'époque où elle a été le plus bas en France[4]. »

Ne croyons pas que ce soit là l'opinion d'un homme ou d'une coterie. Le Breton était le porte-parole non seulement de l'Institut, mais de sa génération. Il suffit pour s'en convaincre de lire l'article Lemoyne de la *Biographie universelle* de Michaud, compilé par un certain Jean-Vincent Periès (1785-1829), chef de bureau à l'Administration des Beaux-Arts, qui ne cultivait certainement pas le paradoxe et se bornait à enregistrer la doctrine officielle, à refléter ce qu'on appelait à ce moment le bon sens et le bon goût. Sa notice est un virulent réquisitoire contre l'artiste coupable d'avoir méprisé l'étude de l'antique qui seule « aurait pu éclairer son goût et retenir son imagination déréglée ».

« C'est avec de telles idées, fulmine cet orthodoxe fonctionnaire de la Restauration, qu'il mit en vogue ces poses théâtrales, ces compositions guindées, ces airs de têtes maniérés qu'on était convenu d'appeler de la chaleur et de l'effet. Il semblait fuir la simplicité antique ; lors même qu'il doit rendre une action tranquille, il tourmente ses figures, il les enveloppe, il les perd dans d'amples draperies dont les plis anguleux et multiples cachent entièrement le nu et ne laissent à l'artiste que le mérite du ciseau. Aussi Lemoyne ne doit être considéré que comme un exemple de la dégradation où tomba la sculpture en France à l'époque où il vécut et comme un écueil à signaler aux jeunes artistes. »

Cette aberration collective s'est prolongée longtemps après la réaction du pseudo-classicisme davidien jusqu'à une époque toute récente. Un érudit de la valeur de Jules Guiffrey, inconsciemment influencé par les préjugés qui avaient cours dans sa jeunesse, n'écrit-il pas encore en 1877

1. *Discours sur l'origine, les progrès et l'état actuel de la peinture en France*. Paris, 1785.
2. Watelet et Levesque, *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*, 1792, t. V, p. 469.
3. Lenoir, *Musée des Monuments français*, 1800, t. I, p. 17.
4. Notice des travaux de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut national lue dans la séance publique du 8 vendémiaire an XII (1803).

qu'il n'aperçoit chez Lemoyne que « convention et banalité, affectation de grâce maniérée, rien de simple, rien de personnel »? Sans doute faut-il tenir compte ici, chez le panégyriste de Caffieri, de ce penchant bien connu des biographes à rehausser le mérite de leur héros en rabaissant son entourage. Mais, malgré cette circonstance atténuante, un pareil jugement a de quoi surprendre.

Il est fâcheux que les Goncourt n'aient pas trouvé le loisir de faire pour les sculpteurs du XVIIIe siècle ce qu'ils avaient si bien fait pour les peintres, de montrer l'injustice de ces philippiques surannées et de réhabiliter Lemoyne après Watteau. L'heure du triomphe a fini par sonner pour les sculpteurs comme pour les peintres, mais plus tard.

Nous admirons aujourd'hui en Lemoyne un des plus parfaits représentants de ce *goût français* du siècle de Louis XV, si sottement sacrifié au prétendu grand style d'une antiquité mal comprise. Ses monuments, qui ont d'ailleurs presque tous disparu à la Révolution, étaient d'une valeur inégale, mais, en tout cas, le portraitiste est de premier ordre. Il se classe avant ses élèves Caffieri et Pajou, l'un toujours un peu superficiel dans son étourdissante virtuosité à l'italienne, l'autre déjà refroidi par l'imitation de l'antique. Il n'a de supérieur que Houdon, qui a poussé encore plus loin l'art de scruter les visages et qui, avec autant de vérité, a plus de style.

Si l'on veut chercher dans l'histoire de la peinture, qui a évolué parallèlement à la sculpture, l'équivalent des œuvres de Lemoyne, on en revient toujours aux pastels de La Tour, avec lesquels la comparaison s'impose. De même qu'un buste de Jean-Louis Lemoyne évoque invinciblement l'image d'un portrait peint de Rigaud, une terre-cuite de Jean-Baptiste entraîne notre imagination vers le musée de Saint-Quentin.

Comme son ami le grand pastelliste, il a eu le don de la vie. Le compliment que Piron adressait à Guillaume Coustou semble fait à son intention : n'a-t-il pas possédé lui aussi le secret charmant

De donner à la pierre
Et l'esprit et le mouvement.

Mieux connue désormais, son œuvre, malheureusement trop dispersée, apparaîtra de plus en plus comme une des vivantes expressions de ce XVIIIe siècle si longtemps calomnié qui a été une des grandes époques de l'art français.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DE LA VIE ET DES ŒUVRES DE JEAN-BAPTISTE LEMOYNE

1704

19 février. — Naissance de J.-B. Lemoyne à Paris.

1723

Robert Le Lorrain, de retour de Saverne en 1723, se joint à son père pour l'aider de ses conseils.

1725

Il obtient le premier prix de sculpture sans concurrent sur le sujet suivant : *Moïse enfant fait, en jouant, tomber la couronne royale de dessus la tête de Pharaon.*

1727

30 septembre. — Mort de sa mère, née Monnoyer.

1728

28 mars. — Son père ayant manifesté le désir de le garder auprès de lui, Slodtz le jeune est nommé à sa place pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

29 mai. — Il est agréé à l'Académie sur le *Sacrifice de Polyxène.*

Du samedi 29 de may 1728.

M. Le Moyne, fils de M. Le Moyne l'aisné, sculpteur et professeur, aïant présenté un morceau de sculpture dont le sujet est le *Sacrifice de Polixène sur le tombeau d'Achille*, l'Académie, après avoir tiré aux fèves, a agréé sa présentation.

Mr de Boullongne, directeur, lui a ordonné pour son sujet de réception une figure de *Neptune*, de ronde bosse, pour faire pendant avec le groupe de la *Marine* de Mr Vassé, lequel il fera en marbre, après en avoir montré le modèle à l'Académie.

Procès-verbaux de l'Académie.

1731

9 janvier. — Devis et marché pour la statue équestre de Louis XV à Bordeaux.

Devis des ouvrages à faire pour la statue équestre du roy Louis quinze, qui doit estre fondue en bronze pour estre érigée dans la place neuve qui se construit sur le port de Bordeaux.

Cet ouvrage aura ensemble quatorze pieds et demy de hauteur, depuis le sabot du cheval jusqu'au sommet de la tête de la figure.

La statue sera vêtue en héros à la romaine.

Le cheval sera marchant, le tout conforme au petit model qui a été fait sur une échelle de dix lignes pour pied, approuvé par M. Gabriel.

Pour parvenir à faire l'ouvrage sera fait un autre model plus grand, de quatre pieds de hauteur, dans la même idée, élevé sur son piédestail, sur lequel seront faites toutes les études convenables d'après nature.

Conformément à cet original sera fait sur piédestail en maçonnerie le grand model de la statue équestre, dans la proportion susdite de quatorze pieds et demy, pour prendre dessus tous les moules qui serviront à l'exécution de l'ouvrage.

Le grand model étant achevé, il sera monté en plâtre pour en tirer les creux dans lesquels on couchera la cire, de l'épaisseur qu'il conviendra donner à la bronze (*sic*).

Les cires étant bien réparées, l'entrepreneur posera ses jets pour les évents, formera sur le tout les moules en potée avec leurs chapes ou chemises.

Après que l'ouvrage aura été coulé, on le démoulera, on en recoupera les jets, les évents et les rebarbes, on bouchera les soufflures qui pourront s'y trouver et on le réparera jusques au point de perfection.

Marché passé entre M[re] Jacques Gabriel, chevalier de l'Ordre royal de Saint-Michel, contrôleur général des Bâtiments de Sa Majesté, commis pour le Roy à la direction générale des travaux à faire sur le port de Bordeaux pour y former une place dans laquelle doit être érigée la statue équestre de Sa Majesté, au nom et comme procureur de Messieurs les citoyens jurats, maire et sous-maires de la ville de Bordeaux, demeurant led. sieur Gabriel ordinairement à Versailles, étant ce jour à Paris, d'une part ; — Jean-Louis Lemoyne et Jean-Baptiste Lemoyne père et fils, sculpteurs ordinaires du Roy, demeurant rue de l'Arbre sec, paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, d'autre part.

Lesquels ont reconnu et déclaré, savoir led. sieur Gabriel avoir dressé le devis et lesd. sieurs Lemoyne l'avoir examiné et en être contents. En conséquence, lesd. sieurs Lemoyne père et fils promettent et s'obligent solidairement l'un pour l'autre, un d'eux seul pour le tout, d'exécuter led. devis en tout son contenu et fournir, conformément à iceluy, tout ce qui sera nécessaire pour mettre lad. statue équestre dans sa perfection dans led. temps de quatre années, s'ils ne sont point obligés de refondre, et dans cinq années, s'ils sont obligés de refondre. Le tout moyennant la somme de cent trente mil livres.

Minutier de l'étude Tessier.

1733

Janvier. — Wleughels, directeur de l'Académie de France à Rome, demande le plâtre d'un buste de Louis XV par Lemoyne.

Wleughels au duc d'Antin.

29 janvier 1733.

On dit que le fils de M. Le Moine a fait un beau portrait de Sa Majesté et fort ressemblant. Si V. É. voulait nous en envoyer un plâtre, je le ferais exécuter en marbre. Celui qu'elle nous a envoyé est bien beau et bien jeune ; tous les deux trouveraient leur place.

D'Antin à Wleughels.

14 février 1733.

Quand je verray entièrement le succès de l'ouvrage du s[r] Le Moine, je vous enverray un plastre.

Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, t. VIII, p. 407.

25 avril. — Lemoyne présente à l'Académie le modèle de son morceau de réception.

Le sieur Le Moyne, sculpteur, aïant fait voir le modèle de l'ouvrage qui lui a été ordonné, l'Académie lui a donné un an pour l'exécuter.

Procès-verbaux de l'Académie.

1734

Lemoyne termine ses deux premiers bustes en marbre de Louis XV.

1735

24 janvier. — Il épouse Marie-Catherine Marteau, fille de Louis Marteau, menuisier ordinaire du Roi.

29 mars. — A l'issue de la revue des Sablons, le Roi vient voir dans son atelier du faubourg du Roule le modèle de la statue équestre de Bordeaux.

Le 29 de ce mois, le Roy fit dans la plaine des Sablons la revue des régiments des gardes françaises et suisses, et Sa Majesté les vit défiler après la revue. Le Roy prit la route du château de la Muette et, malgré la pluye, Sa Majesté voulut bien se détourner pour aller auprès de la barrière du faubourg Saint-Honoré dans l'atelier du sieur Le Moine, sculpteur de l'Académie, pour y voir le modèle de la statue équestre de quinze pieds d'élévation

qu'on doit jetter en bronze incessamment pour la ville de Bordeaux. Sa Majesté parut très contente de ce superbe monument ; elle en remarqua avec beaucoup de discernement les beautés et voulut bien elle-même répondre, pour la justification du sieur Le Moine, à quelques observations qu'on avait faites sur un prétendu défaut.

Mercure de France, mars 1735.

21 juillet. — Contrat passé pour le tombeau de Mignard.

1736

14 février. — Sa femme meurt en couches.

3 mars. — Lemoyne fait célébrer des messes pour le repos de son âme « en l'église de Messieurs les Prestres de l'Oratoire, rue Saint-Honoré » (Bibl. nat., Mss., Pièces originales, reg. 1978).

— Il reçoit un logement et un atelier au Louvre.

1737

Janvier. — Wleughels renouvelle auprès d'Orry, qui avait succédé au duc d'Antin comme directeur des Bâtiments, la demande d'un buste de Louis XV pour l'Académie de France à Rome.

Wleughels à Orry.

11 janvier 1737.

Nous avons un bel appartement qu'on vient voir avec plaisir ; nous y aurions besoin d'un portrait du Roy. On m'écrit que M. Le Moine en a fait un très beau en marbre : si j'osais prier V. É. d'ordonner à M. Gabriel de nous en envoier la tête en plâtre, je la ferais exécuter en marbre ici.

Orry à Wleughels.

10 mars 1737.

J'ai ordonné à M. Gabriel de vous envoyer en plâtre, comme vous le demandez... la tête du Roy qu'a fait M. Le Moine, sculpteur, pour la faire exécuter en marbre à Rome et en orner votre Académie.

Août. — Lemoyne expose pour la première fois au Salon comme agréé.

Addition des ouvrages de Messieurs les Agréés de l'Académie :
Un modèle de terre cuite représentant une *Nymphe* couchée.
Un autre modèle en terre cuite représentant une tête de *Vestale* couronnée de fleurs, par M. Le Moyne le fils.

4 décembre. — Il met en place un des chevaux du *Bassin d'Apollon* à Versailles.

31 décembre. — Il termine le buste en marbre de la *Princesse de Rohan* et travaille à la décoration du salon ovale de l'hôtel Soubise.

1738

8 mai. — Il épouse en secondes noces Charlotte-Louise Poisson-Huet, âgée de dix-sept ans et demi.

26 juillet. — Il est reçu académicien.

Le sieur Jean-Baptiste Le Moyne le fils, de Paris, a présenté à la Compagnie l'ouvrage qui lui avait été ordonné pour sa réception, dont le sujet est *Une jeune fille qui sort du bain*, qu'il a exécuté en marbre, de ronde bosse, suivant le modèle qu'il a fait voir à l'Académie et qu'elle a approuvé.

Les voix prises à l'ordinaire, la Compagnie l'a reçu et reçoit académicien, pour avoir séance dans les assemblées et jouir des privilèges, honneurs et prérogatives attachés à cette qualité, en observant par lui les Statuts et Règlements de l'Académie, ce qu'il a promis en prêtant serment entre les mains de M. de Largillière, Directeur, Chancelier et Recteur.

Procès-verbaux de l'Académie.

15 août. — Il expose au Salon.

160. — Une figure bronzée, représentant *Hercule couché, tenant des pommes des Hespérides.*
161. — Une tête de vieillard, en terre cuite.
162. — Autre tête en terre cuite, représentant le portrait de *M[me] la comtesse de Feuquières*, fille de feu M. Mignard, premier peintre du Roy, par M. Le Moyne le fils.

1739

Il fait le buste en marbre du *Duc d'Orléans.*

1740

2 juillet. — Il est nommé adjoint à professeur.
Décembre. — Il met en place la statue allégorique de l'*Océan* au bassin de Neptune.

1741

17 juin. — Il termine et pose à Compiègne l'*Épitaphe du comte de Toulouse.*
Juillet. — Après deux essais malheureux, la statue équestre de Bordeaux est fondue avec un plein succès.

1742

Août. — Il expose au Salon.

Par M. Le Moyne le fils, adjoint à professeur.
Trois têtes de différens âges, en terre.
42. — La plus âgée.
43. — La moins.
44. — La plus jeune.
44 *bis.* — Un médaillon représentant le *Roy.*

4 décembre. — Le Roi va revoir l'*Équestre de Bordeaux* et témoigne sa satisfaction à l'artiste en lui accordant une pension de 800 livres.

La statue équestre en bronze du Roy par M. Le Moyne, Sculpteur ordinaire de Sa Majesté et professeur de l'Académie Royale, laquelle fait depuis quelque tems l'admiration d'une foule de spectateurs dans son attelier au fauxbourg du Roulle, vient d'être finie et entièrement terminée au gré des plus grands connaisseurs et des plus habiles artistes.

Le 4 de ce mois, le Roy alla voir pour la troisième fois ce magnifique ouvrage. Sa Majesté en parut fort satisfaite et l'examina avec beaucoup d'attention ; elle en fit plusieurs fois le tour, témoigna son contentement à l'auteur avec beaucoup de bonté et, pour l'en convaincre par quelque chose de plus solide, Sa Majesté, toujours prête à favoriser les Beaux-Arts et à encourager les talens des habiles artistes, lui accorda une pension de 800 livres.

Mercure de France, décembre 1742.

Le Roi fut à onze heures au Roule voir sa statue équestre que la ville de Bordeaux a fait faire. Elle a été manquée plusieurs fois en la fondant ; l'homme et le cheval ont été fondus ensemble, cependant ils sont en deux morceaux ; mais cela ne paraît point. La figure du Roi est fort ressemblante ; elle le fait seulement un peu plus âgé qu'il n'est.

Mémoires du duc de Luynes, 6 décembre 1742.

24 décembre. — Lemoyne sollicite une pension.

Le Moyne, sculpteur, supplie le Roy d'avoir la bonté de luy accorder une pension qui sera pour luy une marque que Sa Majesté est contente de l'attention qu'elle a donné au dernier ouvrage qu'il vient de finir.

Arch. nat., O[1] 1907.

1743

12 août. — Inauguration de la statue équestre à Bordeaux.

Le 12 août 1743, écrit Lemoyne, la statue équestre de Louis XV, autorisée par le Roi, a été élevée aux frais de la ville de Bordeaux avec le cérémonial digne d'un Roi de France. Dans le délire de leur satisfaction, j'ai reçu l'accolade des premières autorités de la ville et de la province.

Août-septembre. — Il expose au Salon.

Par M. Le Moyne le fils, adjoint à professeur.
51. — Sujet du tombeau qui doit être exécuté à la mémoire de S. É. Monseigneur le *Cardinal de Fleury.*
Le Temps, qui a détruit S. E., le fait revivre par les soins du Roy.

Le Cardinal est représenté en prières. Le Temps lève le voile qui cachait l'inscription et y montre les attentions de Sa Majesté pour ce Ministre.
La Fidélité au Roy le pleure et des génies soutiennent ses armes.
Les figures sont de marbre blanc, excepté celle du Temps, dont la couleur du bronze représente la vieillesse.

— Il présente un mémoire pour l'esquisse du tombeau du *Cardinal Fleury.*

État d'une esquisse faite pour les projets du tombeau de Son Éminence Mgr le cardinal de Fleury par ordre de Monseigneur Orry, Ministre d'État, Contrôleur général des Finances et Directeur général des Bâtiments, Jardins, Arts et Manufactures de Sa Majesté, sous le contrôle de M. Gabriel, Premier architecte du Roy, et exécuté par le sieur Lemoyne fils.

Premièrement, ce qui a été dépensé en mécanique. Avoir fait faire deux niches en bois pareilles à celle que l'on avait donnée et une plus petite de moitié pour faire différentes compositions.

Lesdites niches ou arquades de quatre pieds de hauteur ornées de leurs pilastres et moulures, la somme de . . . . 225 liv.

Achat des cires pour les quatre esquisses et journées de manœuvre pour les préparer et modèle pour faire les études des attitudes, la somme de . . . . 75 liv.

Avoir cherché différentes pensées en dessin et en terre avant de les mettre en exécution et surtout en avoir exécuté quatre en cire, et plus exactement celle qui a été portée au Salon, dont voicy le détail de la composition :

Son Éminence est à genoux sur le tombeau, de dessous lequel sort la figure du Temps qui montre l'inscription où devaient être écrites les attentions du Roy pour ce ministre. Devant le piédestal ou socle qui soutient le tombeau au côté droit est une Vertu debout, attristée de la mort de Son Éminence. Elle a autour d'elle les emblèmes de fidélité et de justice qui la caractérisent. Au bas du tombeau, de l'autre côté, est un groupe d'enfants qui soutiennent les armes de S. É. et tiennent la clef et le caducée, emblèmes de la science et du secret.

Les différentes idées ayant occupé l'artiste trois mois, pour ce la somme de. . . . . 2,000 liv.
Arrêté à 1,000 liv.

Arch. nat., O[1] 1922 A.

1744

28 mars. — Il est nommé professeur à l'Académie. — Il termine le *Tombeau de Mignard.*

1745

Août. — Il expose au Salon.

Par M. Le Moyne fils, professeur.
47. — Un buste.
47 *bis.* — Un buste en marbre blanc représentant le portrait du *Roy* (pour le cardinal de Rohan).

1746

Août. — Il expose au Salon.

47. — Un petit modèle de la figure de *Saint Grégoire* qui doit s'exécuter en marbre, de 7 pieds 3 pouces de proportion, pour une des chapelles de l'Hôtel-Royal des Invalides. Il est représenté tenant le livre d'Évangile et bénissant le peuple.
48. — Un portrait en terre cuite de M*** (Parrocel).
49. — Le portrait d'une dame.
50. — Celuy d'une jeune fille.
51. — L'esquisse en terre d'un jeune chasseur qui représente *Narcisse rencontrant de l'eau.*

1747

23 février. — Il achève le buste en bronze du *Prince Édouard.*
Août. — Il expose au Salon.

52. — Quelques têtes sous le même numéro.
Sur l'exemplaire du livret de la Collection Deloynes (Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes), on lit cette note manuscrite plus explicite :
Le buste du *Roy* en marbre.
Le buste du *Prétendant*, celui du *Maréchal de Saxe*, l'un et l'autre en terre.

1748

22 mars. — Il est reçu membre associé de l'Académie de Rouen. Dans sa lettre de remerciements, il promet d'adresser à la Compagnie les bustes de *Fontenelle* et de *Jouvenet.*

Août. — Il expose au Salon.

113. — *Mlle de Bonnac.*
114. — *M. de Fontenelle.*
115. — *M. de Voltaire.*
116. — *M. de La Tour.*

1749

25 juin. — Il signe le marché du monument de Louis XV à Rennes.

Marché passé entre les députés et le procureur général syndic et le sieur Lemoyne pour l'exécution du monument du Roy.

Nous, députés et procureur général syndic des États de Bretagne à la cour, en exécution de la délibération desdits États..., et le sr Lemoyne, de l'Académie royale de sculpture, sommes convenus ce qui suit :

1° Que moy, dit sr Lemoyne, m'engage et m'oblige de faire exécuter en bronze la statue du *Roy* en pied d'environ dix à onze pieds de hauteur avec les attributs et emblèmes de ses conquêtes, et deux autres figures d'environ huit à neuf pieds, représentant la *Bretagne* et la déesse de la *Santé*, avec leurs attributs et trophées, comme aussi le piédestal de lad. statue en marbre blanc veiné, le tout suivant les esquisses présentées par moy et qui ont été agréées dans la dernière assemblée desd. États ; qu'en conséquence je me charge et m'oblige à fournir et payer toutes les matières et matériaux nécessaires pour lesd. ouvrages, ainsi que toute main-d'œuvre, de payer le fondeur et tous les autres ouvriers qui seront employés à la fabrique et autres opérations, tant des modèles que de la fonte et réparage desd. figures et leurs accessoires, et aux marbres du piédestal, jusques à l'entière perfection desd. ouvrages.

2° Que moy, dit sr Lemoyne, promets et m'oblige de présenter lesd. ouvrages faits et parfaits dans mon atelier du Roule dans le courant de l'année 1752, et de faire l'impossible pour que ce soit assez tôt dans lad. année 1752 pour que l'assemblée des États de lad. année puisse voir lad. statue en place et qu'à cet effet le transport et la pose en puissent être faits au mois d'octobre ou de novembre de lad. année sans que cependant, au cas qu'il arrivât des accidents imprévus qui pourraient retarder l'exécution desd. ouvrages, soit lors de la fonte ou de quelque autre manière que ce soit étrangère à ma profession de sculpteur, on puisse les tirer à conséquence contre moy ni m'en rendre responsable : auquel cas me sera accordé un délay suffisant pour réparer lesd. accidents.

3° Qu'en conséquence et pour raison de ce, nous, dits sieurs députés et procureur général syndic desd. États de Bretagne, nous obligeons et promettons au nom desd. États et en vertu du pouvoir qu'ils nous en ont donné par leur dite délibération du 22 novembre 1748, de payer audit sr Lemoyne la somme de cent trente mille livres pour toutes les dépenses généralement quelconques de la confection et entière perfection desd. ouvrages, laquelle somme nous promettons faire payer aud. sr Lemoyne par M. de La Boissière, trésorier desd. États, dans le courant des quatre années 1749, 1750, 1751 et 1752, savoir trente mille livres dans le courant de la présente année 1749, pareille somme de trente mille livres dans le courant de l'année prochaine 1750, même somme de trente mille livres dans le courant de l'année 1751, lesd. trois sommes de trente mille livres chacune payables par moitié au premier juillet et dernier décembre de chacune desd. années ; et, à l'égard des quarante mille livres restantes, elles ne seront payées qu'après la réception desd. ouvrages, lesquels payements pourront néanmoins être rapprochés et anticipés au cas que, par des circonstances et des motifs tendants à l'avancement plus prompt ou à la perfection desd. ouvrages, il paraisse à Messieurs les députés et procureur général syndic utile ou nécessaire de le faire.

4° Que dans la somme de cent trente mille livres il est convenu entre nous et bien entendu que n'est point comprise la dépense des frais de transport, châssis et caisses nécessaires à ce sujet, ni de la pose desd. figures, accessoires et piédestal, dont led. sr Lemoyne ne sera aucunement tenu, et de laquelle les États demeurent entièrement chargés ; que cependant led. sr Lemoyne promet et s'oblige de donner tous ses soins, conjointement et de concert avec mesd. srs les députés et procureur général syndic, pour toutes les mesures à prendre à l'occasion desd. frais et même de venir lui-même à Rennes pour faire mettre en place lad. statue, ses accessoires, circonstances et dépendances.

5° Qu'il est et demeure convenu entre nous que, conformément à l'intention des États, exprimée dans leur dite délibération du 22 novembre dernier, le présent marché est fait à forfait et qu'au moyen du payement de ladite somme de cent trente mille livres led. sr Lemoyne ne pourra demander ni être reçu à compter de clerc à maître des dépenses desd. ouvrages.

Fait et passé triple, entre nous, à Paris, le 25 juin 1749.

J. L., évêque de Léon, BIDÉE, DUCLOS, J.-B. LEMOYNE fils.

Octobre. — Jean-François de Troy, successeur de Wleughels, sollicite à son tour de M. de Tournehem, successeur d'Orry, la faveur d'un buste de *Louis XV.*

De Troy à M. de Tournehem.

Rome, 8 octobre 1749.

Nous n'avons ici sous le dais de l'appartement qu'un buste du Roy encore enfant. Si vous jugiez à propos, Monsieur, d'en faire mettre un autre, nous avons à l'Académie un très beau bloc de marbre et le sr Caffieri, sculpteur, élève de M. Le Moine, le ferait ; il suffirait que vous eussiez la bonté de nous envoyer un plâtre du portrait du Roy fait par M. Le Moine.

Tournehem à de Troy.

27 octobre 1749.

Vous m'observez que vous n'avez sous le dais de l'appartement qu'un buste du Roy encore enfant et vous jugeriez à propos d'y substituer un autre approchant de l'âge actuel de Sa Majesté que vous ferez exécuter en marbre par le sr Caffieri, l'un des élèves sculpteurs actuellement auprès de vous, d'après un plâtre du sr Le Moine, son maître. Je ne sais pas s'il y en a de faits ; j'en écris à M. Coypel pour m'en rendre compte et pour lui demander son avis à ce sujet, afin de vous donner les ordres que je croirai les plus convenables sur cela.

Tournehem à Coypel.

27 octobre 1749.

M. de Troy me mande qu'il n'y a actuellement à Rome, sous le dais de l'appartement de l'Académie, qu'un buste du Roy encore enfant ; il ajoute qu'il croirait convenable d'y en substituer un autre qui eût plus de rapport à l'âge actuel de Sa Majesté. Il me propose pour cela de lui envoyer un plâtre du sr Le Moine pour le faire exécuter en marbre par le sr Caffieri, l'un des élèves qui vient d'aller à Rome.

Je pense qu'il n'est pas difficile de faire le plâtre que demande M. de Troy s'il n'y en a point de prêts, ni de lui envoyer ; mais je crois que, puisqu'il s'agit de faire exécuter en marbre ce nouveau buste pour être exposé à l'Académie, qu'il ne peut être trop bien. Jugez-vous que le sr Caffieri soit actuellement assez avancé pour le rendre comme il serait désirable qu'il fût ou s'il conviendrait d'attendre qu'il eût fait d'autres études pour lui confier l'exécution de ce morceau? Donnez-moi, je vous prie, votre avis à ce sujet.

Arch. nat., O1 1102. — *Correspondance des directeurs de l'Académie*, t. X, p. 194.

29 novembre. — Mort de la seconde femme de Lemoyne, à l'âge de vingt-neuf ans.

1750

19 mai. — Il se marie en troisièmes noces avec Jeanne Dorus.

Août. — Il expose au Salon.

52. — Le buste en terre cuite de *M. le maréchal de Lowendal.*
53. — Deux études de tête, sous le même numéro.

1751

3 mai. — Il reçoit la visite du Roi et de la famille royale. Le Roi promet d'être parrain de l'enfant dont sa troisième femme est enceinte.

Le sr Lemoyne, sculpteur du Roi, a l'honneur de recevoir chez lui le 3 mai Sa Majesté et toute la famille royale, qui viennent voir dans son atelier le monument que les États de Bretagne font élever en mémoire de la convalescence et des conquêtes du Roi. Sa Majesté témoigne une extrême satisfaction à cet artiste et promet de tenir l'enfant dont la dame Lemoyne est enceinte.

Gazette de France, 15 mai.

Juillet. — Il achève un grand médaillon de *Louis XV* couronné de lauriers destiné à Amiens.

Ce médaillon de Louis XV lauré était destiné à orner une pyramide.

Mémoire d'un médaillon représentant le Roy, fait pour Amiens sous les ordres de M. Le Normand de Tournehem, directeur général des Bâtiments... par Jean-Baptiste Le Moyne fils, sculpteur ordinaire du Roy, dans le courant de juillet 1751.

En avoir fait les études d'après le Roy et ensuitte le modèle de la teste couronnée de lauriers et d'un tiers plus grande que naturel, à cause de la hauteur où elle sera exposée sur la piramide de sa destination, le dit médaillon exécuté en marbre, pour la somme de six cent livres, ci. 600 liv.

Je, soussigné, premier peintre du Roi, certifie à M. de Tournehem, directeur et ordonnateur général des Bâtiments, que l'ouvrage ci-dessus mentionné a été fait et approuvé.

A Paris, ce 15 septembre 1751.

COYPEL.

Arch. nat., O[1] 1922A.

Chauvelin, intendant de Picardie, à Lenormant de Tournehem.

Paris, 15 septembre 1751.

J'ay vu, Monsieur, le médaillon de Lemoyne, qui m'a paru admirable. Il n'attend que vos ordres pour me le remettre, et c'est en vous renouvelant encore mes remerciements pour la province que je quitte que j'ay l'honneur de vous le demander.

Lenormant de Tournehem à Chauvelin.

18 septembre 1751.

Sans l'incommodité, Monsieur, où je suis depuis près d'un mois, j'aurais répondu plus tôt à la lettre que vous avez pris la peine de m'écrire. Je viens de donner les ordres au sieur Lemoyne de vous remettre le médaillon, que vous me paraissez désirer avec beaucoup d'empressement. Je suis charmé de trouver cette occasion de vous satisfaire.

Arch. nat., O[1] 1907.

1752

19 mai. — Baptême de sa fille Louise-Joséphine, tenue sur les fonts baptismaux par Louis XV et la duchesse de Chaulnes.

8 août. — Fonte à l'Arsenal de la statue du Roi destinée à Rennes.

19 août. — Lemoyne offre à l'Académie un buste en terre cuite du peintre *Ch. Parrocel*, qu'il avait donné à son ami et que celui-ci lui avait à son tour laissé en mourant.

— Il reçoit la commande d'une statue d'*Apollon* pour le parc de Choisy.

1753

28 mars. — Il termine à Choisy-le-Roi un buste en marbre de *Louis XV*.

Août. — Il expose au Salon.

41. — Le portrait de *M. de Valière le père*, lieutenant général des armées du Roy.
42. — Quelques études sous le même numéro.

1754

13 avril. — Gor fond à l'Arsenal la troisième statue du monument de Rennes représentant la *Province de Bretagne*.

10 novembre. — Inauguration du monument de Rennes.

Le 10 novembre 1754, écrit Lemoyne, le monument en bronze de la statue pédestre de Louis XV et de deux statues allégoriques élevé aux frais des États de Bretagne a été inauguré avec le plus grand cérémonial à Rennes, place Royale. M[r] le duc d'Aiguillon, gouverneur de la Province, a fait de Lemoyne le héros de la fête et les États de Bretagne lui ont alloué une gratification nette de cinquante mille livres.

31 décembre. — A son retour, il offre à l'Académie la gravure de ce monument.

M. Lemoyne fils, de retour de Rennes, où il a été poser le monument en bronze qu'il a fait pour cette capitale, représentant le Roy, la Déesse de la Santé et la Bretagne, après avoir rendu compte à la Compagnie des honneurs qu'il y avait reçus et de la gratification de 50,000 livres qui lui avait été accordée par les États, a fait présent de l'estampe de ce monument, gravée par M[r] Dupuis, académicien.

L'Académie, qui a pris beaucoup de part à cet événement, en a félicité M[r] Lemoyne, ainsi que de la grâce que le Roy lui a faite d'augmenter sa pension.

1755

4 mai. — Mort de son père Jean-Louis Lemoyne, à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

9 juin. — Le marquis de Marigny lui recommande un jeune sculpteur, Joseph Hermand, patronné par le roi de Pologne Stanislas Leszczynski.

Marigny à Lemoyne.

A Versailles, le 9 juin 1755.

Un jeune sculpteur, nommé Herman, m'a été vivement recommandé par M. le duc Ossolinsky : le Roy de Pologne luy-même l'honore de sa protection. M. le comte de Croix me demande de la part de Sa Majesté Polonaise et de M. le duc Ossolinsky de vous engager à luy donner vos soins. Je vous saurai un gré infini de faire tout ce qui dépendra de vous pour l'instruction et l'avancement de cet artiste. Je ne saurais mieux témoigner à ses protecteurs le désir que j'ay de le favoriser qu'en le remettant entre vos mains.

Arch. nat., O[1] 1908.

1757

Février. — Commande du buste du *Marquis de Marigny*.

Août. — Il expose au Salon.

127. — Le portrait du *Roy*, buste en marbre.
128. — Plusieurs têtes sous le même numéro.

26 octobre. — Il finit pour la cinquième fois, à Choisy-le-Roi, un buste en marbre de Louis XV, donné à M[me] de Pompadour.

1758

Février. — Commande du buste de *M[me] de Pompadour*.

Chabert, directeur du dépôt des marbres, à M. de Marigny.

Paris, 12 février 1758.

J'ai l'honneur de vous envoier ci-joint la note du marbre que demande le S. Le Moine pour le buste de Madame la marquise de Pompadour et le n° du bloc dans lequel on peut prendre ce dont il a besoin. Je n'ai point trouvé de petit bloc propre et convenable pour cet ouvrage.

M. Le Moine demande pour le buste de Madame la marquise de Pompadour un morceau de marbre à prendre dans le bloc dont le n° est ci-après, des dimensions suivantes :

2 pieds 4 pouces de longueur.
1 pied 10 pouces de largeur.
1 pied d'épaisseur.
Le bloc dans lequel il faut scier est marqué C. O., n° 7.

Arch. nat., O[1] 2076.

1759

7 juillet. — Lemoyne fait présent à l'Académie d'une estampe représentant la statue équestre du Roi faite pour la ville de Bordeaux.

M. Lemoyne, Professeur, a fait présent à l'Académie d'une belle estampe représentant la statue équestre du Roi. Cet ouvrage de gravure, qui a été fait par les ordres et aux frais de la ville de Bordeaux, que décore ce monument magnifique, a été reçu avec grand plaisir. La Compagnie en a témoigné sa reconnaissance à M. Lemoyne.

Procès-verbaux de l'Académie.

6 août. — A la suite du décès d'Adam l'aîné, sa pension est augmentée de 250 livres.

Le marquis de Marigny à Lemoyne.

A Versailles, le 6 août 1759.

J'ay demandé, Monsieur, au Roy pour vous une augmentation de pension de 250 livres par an. Sa Majesté a bien voulu l'accorder comme un témoignage de la satisfaction qu'elle a de vos ouvrages. Vous me trouverez toujours dans les mêmes dispositions de vous procurer les avantages que vos talents vous ont mérités.

Arch. nat., O[1] 1909.

27 octobre. — Lemoyne termine à Saint-Louis du Louvre la chapelle de la Vierge, décorée d'un bas-relief de l'*Annonciation.*

1760

12 avril. — Lemoyne sollicite un logement aux galeries du Louvre.

Lemoyne au marquis de Marigny.

Monsieur, Dans la sirconstance présente permetté moy de vous présenter les titre par lesquelles j'espère en vos bonté.

Je suis issu de bisayeuls et ayeul et fils d'artistes ataché aux Roys d'auguste mémoire depuis Louis 13 : premièrement, mon bisayeul par l'ouvrage en bronze quy est au bout du Pont au Change représentant Louis 13, la Reisne mer et Louis 14 étant enfan ; ensuite, mes grand per paternelle et maternelle et mon per mesme, quy ont été ocupé pendant leur vie aux ouvrages quy ont orné Versailles.

Permeté moy, Monsieur, quaux avantage de mes per je détaille les miens davoir reçu quatre fois ché moy le présieux Monarque quy règne. Il ma accordé cette grande faveur à légar de ses statue de Bordeaux et de Rennes où Sa Majesté ma comblé d'accueil et de bonté, où vous mesme, Monsieur, avé coopéré.

C'est ce quy me fait vous suplié, Monsieur, de macorder le logement vacant aux galerye du Louvre par la mor de Mr Silvestre. Je renouvelleré et continuré mes effor dans mon talent, auquel je sacrifie tout pour mériter de plus en plus les accueils favorable dont vous mavé toujours honoré.

Jay l'honneur d'estre avec respects, Monsieur, vostre très humble et très obéissant serviteur,

LEMOYNE.

Arch. nat., O¹ 1069.

26 avril. — Le Roi accorde à sa fille Louise Lemoyne une pension de 800 l.

Secrétariat du Roi, O 104, fol. 165.

18 juin. — Il obtient le logement laissé vacant aux galeries du Louvre par la mort du peintre Silvestre.

Certificat de don de logement aux galleries du Louvre pour le sr Le Moine.

Du 18 juin 1760.

Nous, marquis de Marigny... certifions que le Roy, voulant traiter favorablement le sr Le Moine, sculpteur de Sa Majesté et l'un des professeurs de son Académie de Peinture et Sculpture, Sa Majesté luy a accordé et fait don du logement vacant aux galleries du Louvre à Paris par le décès du sr Silvestre, à qui il avoit été accordé par brevet du 5 juillet 1755, pour mond. sr Le Moine jouir dud. logement pendant sa vie, tel qu'il se poursuit et comporte, suivant le plan déposé à la Direction générale des Bâtiments, aux conditions toutes fois de ne le louer ny céder à personne sous quelque prétexte que ce soit.

Arch. nat., O¹ 1093.

— Il achève le groupe de *Vertumne et Pomone*, allégorie de Louis XV et de Mme de Pompadour.

1761

1er août. — Il est nommé adjoint à recteur.
15 août. — Il expose au Salon.

112. — *Mme la marquise de Pompadour*, buste en marbre.
113. — Le portrait de M. *Crébillon*, buste en terre cuite.
114. — Le portrait de *M. Restout*, directeur de l'Académie, buste en terre cuite.
115. — Le portrait d'une jeune fille.
116. — Le portrait de *Mlle Clairon*, sous l'idée de Melpomène invoquant Apollon, buste en marbre.

Décembre. — Il termine la statue de *Saint Grégoire* pour l'église des Invalides.

1762

8 avril. — Mort de sa troisième femme.

1763

21 janvier. — Il signe le marché du *Tombeau de Crébillon.*

Devis et conventions sous les ordres de M. le marquis de Marigny, directeur général des Bâtiments, Arts et Académies royales, pour le tombeau que le Roy fait ériger dans l'église de Saint-Gervais pour feu Mr de Crébillon, qui doit être exécuté en marbre par Jean-Baptiste Lemoyne, sculpteur ordinaire du Roy.

Le sujet du tombeau est la figure de la Poésie pleurante sur le buste de M. de Crébillon ; cette figure de six pieds de proportion, et le buste aussi de grandeur naturelle, ce groupe sur un tombeau d'environ sept pieds de longueur sur sa hauteur et épaisseur proportionnelle, le tout soutenu sur une table à corniche saillante, sur laquelle table doit être gravée l'inscription. Tout le dit ouvrage en marbre : la figure et le buste en marbre blanc, le tombeau en marbre de bleu turquin et la table pour l'inscription en marbre blanc veiné. Les dits marbres seront fournis par le Roy, et pour l'exécution du dit ouvrage jusqu'à son entière perfection le sieur Lemoyne s'y engage et soumet pour la somme de dix mille livres et a signé ce 21 janvier 1763.

Arch. nat., O¹ 1922A.

7 mai. — Lemoyne est chargé, à défaut de Falconet, de faire la statue en pied de *Mme Adélaïde.*

Travail du Roy à Marly, du 5 may 1763.

Le 10 mars, j'ay envoyé à M. Perrier un bon du Roy par lequel Sa Majesté consent que Mme Adélaïde fasse faire, après le voyage de Marly, sa statue en pied par le sieur Falconet, que M. le Directeur général luy avait indiqué, pour quoy cette princesse a demandé que le marbre blanc nécessaire fût délivré au sculpteur, se chargeant des frais de l'artiste. Mais le sieur Falconet ayant regardé cette entreprise au-dessus de ses forces, M. le Directeur général a supplié Sa Majesté de permettre qu'il chargeât le sieur Lemoyne de l'exécution de cet ouvrage, à quoy Sa Majesté a consenti par son bon enregistré le 7 may 1763.

Arch. nat., O¹ 1065.

Août. — Lemoyne expose au Salon.

161. — Le portrait du *Roi*, buste en marbre.
162. — Le portrait de *Mme la comtesse de Brionne*, buste en terre cuite.
163. — Le portrait de *M. de La Tour*, buste en terre cuite.

24 octobre. — Il réclame le payement du buste du Roi fait pour la Faculté de médecine de Montpellier.

Lemoyne au marquis de Marigny.

Monsieur, lextreme besoin dargent où je suis me fait vous prié de macorder le restant du payement du buste du Roy fait sous vos ordre pour la Faculté de Médecine de Monpellié ; cette grâce maidera à continuer les ouvrages dont vostre bien vaillance ma chargé. Cette somme est de mil huit cent livre, vos bonté mayant doné présédament mil livre. Le détail vous sera indiqué par le mémoire vue par M. Cochin.

1764

5 avril. — Il annonce qu'il a terminé le buste du Roi destiné à la Faculté de Médecine de Montpellier.

Lemoyne au marquis de Marigny.

Paris, 5 avril 1764.

Monsieur, Vostre bonté me rassure à vous demandé quelque secour dargent. Le buste du Roy pour Monpellié estant finy, je vous supplirais de men accorder le parfait payement, quy est de mil huit cent livre, ou bien un aconte sur les ouvrages que vos bontés m'ont ordoné, quy consiste aux deux buste de *Mesdames de France*, dont les marbre sont ébauché, ainsy que le tombeau de feu *Mr Crébillon*. Ce secour méderait à finir le buste de *Mme Adélaïde* que M. le baron de Luxembour désire.

Arch. nat., O¹ 1910.

31 décembre. — Il revient à la charge, réclame le remboursement de ses avances et du marbre de Carrare pour le tombeau du cardinal Fleury.

Lemoyne au marquis de Marigny.

Monsieur, Cy ma fortune secondait mes sentiments, je ne vous importunerais point pendant le cours des ouvrages que vos bontés m'ont ordonné pour le Roy. Je vous serais obligé de m'accorder les dix huit cent livres restant pour le parfait payement du buste en marbre de Sa Majesté qu'il donne à la Faculté de Médecine de Monpellié ; cela m'aiderait aux autres ouvrages quy consiste aux bustes des *Dames de France* et au tombeau de feu *M. Crébillon*, quy est fort avancé, sur quoy j'ay fait de fortes dépenses...

Vous m'avié doné une permission pour faire venir des marbres de Carare pour compléter l'ouvrage du tombeau de feu M. le cardinal de Fleury. Le malheure veut qu'après trois années d'attente ils sont de mauvaise qualité. Ne pouvant les employé, joré l'honneur, Monsieur, de vous demander un nouvel ordre pour en avoir un autre bloc.

Voicy, Monsieur, un propos différent : c'est de vous exposer que je suis dans ma soixante-unième année, en ayant employé trente quatre dans des exercices honorables. Come jé les plus grandes preuves de la bonté de votre cœur, je me borne à vous assurer du profond respect avec lequel j'ay l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

LEMOYNE.

Arch. nat., O[1] 1910.

1765

25 juillet. — Le marquis de Marigny accorde à M. de Tourny, fils de l'intendant de Bordeaux, la permission de faire venir à Paris un buste en marbre de *Louis XV* fait par Lemoyne.

Marigny à M. Seguy, inspecteur des marbres du Roy à Bordeaux.

M. de Tourny, fils et frère des deux intendants de Bordeaux qui avaient précédé M. Boutin, me mande qu'il a quelques caisses à faire embarquer à Bordeaux pour Rouen contenant quelques tables de marbre et un buste du Roy, aussi de marbre, fait par Lemoine, sculpteur à Paris. Vous aurés agréable de laisser partir lesdits marbres sans aucun obstacle pour la destination que leur donne M. de Tourny.

Arch. nat., O[1] 2096.

Août. — Lemoyne expose au Salon.

187. — Le portrait de *Mme la comtesse de Brionne*, buste en marbre.
188. — Le portrait de *Mme la marquise de Gléon.*
189. — Le portrait de *M. le comte de La Tour d'Auvergne.*
190. — Le portrait de *Mme Baudoin*, en médaillon.
191. — Le portrait de *M. Robé.*
192. — Le portrait de *M. Garik.*
193. — Une tête d'étude.

Tous ces bustes sont en terre cuite.

25 novembre. — Cochin écrit au marquis de Marigny au sujet d'un buste de Louis XV que l'Académie de peinture se propose de faire exécuter par Lemoyne.

Monsieur, Vous aurez aperçu dans la délibération de l'Académie du 26 octobre que sa reconnaissance pour les bontés du Roy et son devoir lui font désirer d'avoir son buste dans l'Académie. Je dois rendre la justice à qui elle est due : cette idée heureuse est venue de M. Le Moyne. Elle a été vivement adoptée par M. Boucher et saisie avec chaleur par toute l'Académie.

Le projet de la Compagnie s'étend plus loin. Elle désire en même temps de constater la grâce que le Roy lui a faite en la prenant sous sa protection immédiate et elle se propose de l'annoncer à la Postérité par un bas-relief allégorique et une inscription qui seront adaptés au piédestal qui doit porter ce buste.

Elle espère que cette marque de son zèle, en lui obtenant votre approbation, sera une nouvelle preuve de l'ardeur avec laquelle elle s'efforce de mériter des grâces que vos bontés lui ont obtenues de Sa Majesté.

Arch. nat., O[1] 1925B.

— Lemoyne offre à l'Académie l'esquisse en terre cuite d'un groupe de Michel-Ange Slodtz : *La Victoire qui ramène la paix.*

1766

Il fait le buste de *Jean-Jacques Rousseau.*

1767

Août. — Lemoyne expose au Salon.

184. — Le portrait de *M. de Trudaine*, buste en marbre. Monument de reconnaissance de la Faculté de droit de Paris, qui doit être placé dans l'intérieur de ses nouvelles Écoles.

185. — Le portrait de *M. de Montesquieu*, dont M. le prince de Beauvau fait présent à l'Académie de Bordeaux.

186. — Le portrait de *M. Gerbier*, avocat au Parlement.

Les *Mémoires secrets*, qui complètent parfois les livrets des Salons, nous apprennent que Lemoyne exposait,

en outre, le buste en marbre du *Comte de Saint-Florentin*, les bustes en terre cuite de la *Comtesse de Langeac* et de la *Comtesse d'Egmont.*

1768

29 janvier. — Lemoyne termine le *Tombeau du cardinal Fleury.*

30 janvier. — Il est nommé recteur de l'Académie.

L'Académie a procédé à remplir les places vacantes par le décès de Mr Restout, ancien Directeur, Chancelier et Recteur.

Mr Lemoyne, Adjoint à Recteur, a été nommé à celle de Recteur.

Procès-verbaux de l'Académie.

26 février. — Lemoyne livre le tombeau du cardinal Fleury, qu'il vient de terminer, à l'église Saint-Louis du Louvre.

29 mars. — Le marquis de Marigny demande à Cochin de lui désigner un artiste pour exécuter le buste de Louis XV demandé par la comtesse de Brionne.

Marigny à Cochin.

Versailles, 29 mars 1768.

Mme la comtesse de Brionne, Monsieur, ayant désiré le buste du Roy, en marbre, pour en décorer la salle d'étude de MM. les pages de la Grande-Écurie, Sa Majesté le lui a accordé sur ma demande. Je vous en donne avis, afin que vous me proposiez un artiste pour l'exécuter.

4 avril. — Cochin propose Lemoyne.

Cochin à Marigny.

Le buste du Roy, dont Mme la comtesse de Brionne désire orner la salle d'étude des pages de la Grande-Écurie, ne peut guère être exécuté que par M. Le Moyne. Il est le seul qui ait actuellement la liberté de modeler d'après le Roy et, conséquemment, qui puisse le représenter avec une plus grande approximation de son état actuel.

C'est donc M. Le Moyne que j'ay l'honneur de vous proposer, et d'autant plus qu'étant déjà connu et estimé de Mme la comtesse[1] il lui inspirera plus de confiance.

10 avril. — Le marquis de Marigny confirme le choix de Cochin et commande le buste de Louis XV à Lemoyne.

Marigny à Cochin.

Versailles, 10 avril 1768.

Je pense comme vous, Monsieur, que M. Lemoyne a, indépendamment de ses talens, trop d'avance sur tout autre sculpteur pour la parfaite exécution du portrait du Roy que Sa Majesté a accordé à Mme la comtesse de Brionne pour qu'il convienne de confier cet ouvrage à d'autres mains. Ainsi je fais choix de M. Lemoyne pour son exécution.

Marigny à Lemoyne.

Sa Majesté ayant, Monsieur, accordé dernièrement à Made la comtesse de Brionne son portrait en buste et en marbre pour être placé dans la salle d'étude de Mrs les pages de la Grande-Écurie, je ne puis mieux m'adresser qu'à vous pour cet effet. Connaissant d'ailleurs le goût avec lequel vous travaillez à de pareils ouvrages, je me fais un plaisir de vous annoncer que j'ai fait choix de vous pour l'exécution de ce portrait. Vous voudrés bien me marquer quand vous comptez pouvoir le commencer et m'envoyer les dimensions du marbre nécessaire.

Arch. nat., O[1] 1911.

2 juillet. — Lemoyne est nommé directeur de l'Académie en remplacement du peintre Boucher.

Le Secrétaire a déclaré que Mr Boucher, premier peintre du Roy, Directeur et Recteur, l'a chargé d'exposer à l'Académie qu'il la priait de ne point le continuer dans cette place, ce qu'on prévoyait être le vœu de la Compagnie ; que plus cet honneur lui paraissait flatteur, plus il désirait que les personnes qui ont droit d'y prétendre puissent en jouir successivement.

L'Académie, après avoir témoigné à Mr Boucher sa reconnaissance de l'affection avec laquelle il l'a dirigée, dont ce sentiment est une preuve à laquelle elle est très sensible, a procédé à la nomination au Directorat.

Les voix prises à l'ordinaire, Mr Lemoyne, Recteur, a été nommé Directeur, a pris séance en cette qualité et a remercié la Compagnie.

1. Lemoyne avait exposé son buste au Salon de 1765.

15 juillet. — Lemoyne fait fondre en bronze une réduction de sa statue équestre de Bordeaux.
15 août. — Il expose au Salon.

204. — Le portrait de *M. le chancelier de Maupeou le père*, buste en marbre.
205. — Le portrait de *M*me *la comtesse d'Egmont*, buste en marbre.
Lemoyne exposait, en outre, un buste en terre cuite, qui ne figure pas sur le livret.

Septembre. — Réception du buste de *M*me *Adélaïde* et paiement d'un acompte.

Mémoire d'un buste en marbre fait pour le service du Roy par ordre de M. le marquis de Marigny par le sr Le Moyne pendant l'année 1767.
Ce buste en marbre a 3 pieds de hauteur sur 1 pied 11 pouces de large.
Il représente Mme Adélaïde de France.
Estimé . . . . 2,800 liv.
Avoir fait faire le piédestal en marbre de 3 pieds 10 pouces de hauteur, d'1 pied de base et 1 pied 6 pouces de corniche. Estimé. . . . . 500 liv.
Total . . . . 3,300 liv.

Je, soussigné, Secrétaire Perpétuel de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, certifie à M. le marquis de Marigny, Directeur et Ordonnateur Général des Bâtimens du Roy, en vertu du pouvoir qu'il m'a donné, que les ouvrages mentionnés au présent mémoire ont été faits pour le service du Roy.
A Paris, ce 25 may 1768.

Cochin.

Nous, Ange-Jacques Gabriel, Premier architecte du Roy, Inspecteur général des Bâtiments de Sa Majesté, et nous, Conseillers du Roy, Intendant et Contrôleur général des dits Bâtiments, soussignés, avons procédé à la réception des ouvrages de sculpture en marbre et marbrerie, énoncés au présent mémoire, faits pour le service de Sa Majesté par M. Lemoyne, sculpteur ordinaire du Roy, en 1767, les dits ouvrages consistants dans un buste représentant Mme Adélaïde de France, ensemble son piédestail en marbre, lequel buste est de grandeur naturelle et fait avec tout l'art possible et le piédestail orné de toutes ses moulures, corniche, plinte et de bon goût, lesquels ouvrages nous avons appréciés.
Sçavoir :
Le buste, y compris le model et voyages, à la somme de . . . . 2,800 liv.
Le piédestail, fait aussy sous la conduite de M. Lemoyne, à la somme de . . . . . . 500 liv.
Total . . . . 3,300 liv.

Lesquels ouvrages nous, Premier Architecte du Roy, et nous, Intendant et Contrôleur général, soussignés, avons arrêtés par estimation, ces sortes d'ouvrages ne pouvant s'apprécier que relativement à leur succès, à la somme de trois mil trois cent livres.
Fait à Versailles, ce 21 juillet 1768.

Arch. nat., O1 1922A.

Un premier acompte fut payé le 23 septembre.

Année 1768.

Du 23 septembre.

Reçu de M. le Dir. Gén. une ordonnance en date du 10 septembre 1768 de la somme de 1,500 livres ordonnée au sr Le Moine, sculpteur, à compte du buste en marbre de Mme Adélaïde qu'il a fait l'année dernière.

1769

3 février. — Les jurats de Bordeaux offrent au Roi une réduction en bronze de sa statue équestre.

Le Roi faisant une collection de petites statues à la réduction de celles érigées à sa gloire dans les différentes villes du royaume, le Corps de ville, pour donner à Sa Majesté en cette occasion une nouvelle preuve de son zèle et de son attachement, lui a fait offrir le trois de ce mois celle qui représente la statue équestre de cette ville par M. le comte de Ségur de Cabanac, lieutenant de maire, actuellement à Paris, et par le sieur Trouvé, chargé des affaires de la ville, qui ont été présentés à Sa Majesté par M. Bertin, ministre de la Province, et par M. le Maréchal-Duc de Richelieu, gouverneur ; et pour perpétuer la mémoire de cet événement si honorable et si flatteur pour la ville... il a été délibéré d'en transmettre le souvenir à la postérité par des médailles.

Arch. municipales de Bordeaux.

3 mars. — Lemoyne demande au directeur général des Bâtiments le bloc nécessaire pour former le buste de *Louis XV* destiné à être placé dans la salle d'étude des pages de la Grande-Écurie.

Dimensions du bloc de marbre blanc statuaire nécessaire pour faire le buste du Roy que Made de Brionne a obtenu de S. M.

Savoir :
Long. : 4 pi. 5 po.
Larg. : 2 pi.
Épais. : 1 pi. 3 po.
11 pi. 6 po.

6 mars. — Le marquis de Marigny répond à Lemoyne.

Vous pourrez, Monsieur, dès que vous le jugerez à propos, demander à M. Darcy, auquel je viens d'expédier mes ordres, la délivrance du bloc dont vous formerez le buste du Roy accordé par S. M. pour décorer la salle d'étude des Pages de la Grande-Écurie. Je ne doute point que cet ouvrage, en sortant de vos mains, ne donne une nouvelle preuve de la distinction de vos talents.

1770

5 juillet. — Lemoyne est chargé de faire le buste de la *Dauphine.*

Le marquis de Marigny à Lemoyne.

Marly, le 5 juillet 1770.

Madame la Dauphine étant dans l'intention, Monsieur, de faire faire son buste en sculpture, elle a fait choix de vous pour l'exécuter.
Vous vous rendrez, en conséquence, à Versailles aussitôt que la Cour y sera de retour et vous vous adresserez à Mme la comtesse de Noailles, qui vous introduira chez Mme la Dauphine et vous donnera les jours et heures auxquels vous pourrez travailler.

Arch. nat., O1 1912.

Août. — Il fait une chute au château de Compiègne dans l'appartement de la dauphine Marie-Antoinette, dont il modelait le buste.

1771

1er janvier. — Le Roi augmente de 700 l. la pension de Louise Lemoyne.

Aujourd'hui 1er janvier 1771, le Roy, étant à Versailles, s'est fait représenter son brevet du 26 avril 1760 par lequel Sa Majesté aurait accordé à Dlle Louise Lemoyne, fille du sr Lemoyne, sculpteur de Sa Majesté, une pension de 800 l. et voulant faire connaître d'une manière distinguée l'estime particulière que Sa Majesté fait du sr Lemoyne et son attention à récompenser ceux qui, par leur travail et leur application, font fleurir les arts dans son royaume et les conduisent à leur perfection, Sa Majesté a cru ne pouvoir rien faire qui fût plus agréable aud. sr Lemoyne qu'en accordant à la Dlle sa fille une augmentation de 700 l. à la pension de 800 l. dont elle jouit déjà.

Secrétariat du Roi, O 116, fol. 150.

20 avril. — Il obtient un supplément de pension de 500 livres à la mort de Michel Van Loo.

Le marquis de Marigny à Lemoyne.

La mort de M. Michel Vanloo, Monsieur, faisant vacquer une pension de 500 livres, Sa Majesté a bien voulu vous l'accorder en augmentation de celle dont vous jouissez déjà. C'est avec un vray plaisir que je vous en donne avis. Je suis flatté d'avoir pu, en vous procurant cette nouvelle grâce du Roy, vous donner une marque de la distinction particulière que j'ai toujours faite de vos talens.

Arch. nat., O1 1912.

25 août. — Il expose au Salon.

228. — *M*me *la comtesse d'Egmont*, buste en marbre.
229. — Une jeune fille représentant la *Crainte*, modèle en terre cuite.
230. — Quelques têtes sous le même numéro.

15 septembre. — Il ajoute à ces envois le buste de la *Dauphine Marie-Antoinette* qu'il venait de terminer.
4 septembre. — Lemoyne fait hommage à l'Académie des sciences des bustes de *Fontenelle* et de *Descartes.*

M. Le Moine a présenté le buste de *Fontenelle* et celui de *Descartes*, deux hommes dont la mémoire sera toujours chère tant qu'il restera chez les hommes des lumières et des vertus, dont l'un prépara par ses découvertes la naissance de l'Académie et dont l'autre a tant contribué à sa gloire.

M. Le Moine a fait espérer à l'Académie un buste de *Newton*, composé comme celui de Descartes d'après la comparaison des tableaux et des gravures de ces grands hommes.

L'Académie, voulant donner à cet artiste célèbre une marque de sa reconnaissance et de son estime, lui a décerné une médaille d'or avec la devise et l'emblème de l'Académie.

Histoire de l'Académie royale des sciences, année 1771, p. 20.

Décembre. — M. de Fouchy, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, le remercie publiquement du don d'un buste de *Fontenelle* dont il a fait hommage à cette Compagnie.

M. de Fouchy, Secrétaire perpétuel, a fait un remerciement public à M. Le Moyne, sculpteur du Roi.

L'Académie se croit obligée de faire aujourd'hui part au public d'un événement qui intéresse trop sa reconnaissance pour pouvoir le supprimer. Il y a quelques années que M. Hérissant, l'un de ses membres, lui fit présent des bustes de feu *M. de Réaumur* et de feu *M. Winslow* pour être mis dans cette salle... Jusque-là tout s'était passé dans l'intérieur de l'Académie ; mais le présent que vient de lui faire M. Le Moyne, de l'Académie Royale de Peinture, d'un buste très ressemblant de feu *M. de Fontenelle*, exige d'elle une reconnaissance publique. Ce monument, placé dans ce sanctuaire des sciences, y rappellera à jamais la mémoire de cet illustre Académicien et celle de l'artiste célèbre qui l'y a placé.

Mercure de France, septembre 1771.

1772

Il achève le buste en marbre de la *Dauphine*.

1773

Lemoyne expose dans son atelier une réduction en bronze de la statue équestre de Bordeaux et une tête de *Descartes*. Cf. *Année littéraire*, 1773.

Novembre. — Il achève la statue pédestre de Louis XV pour l'École militaire.

1774

10 mai. — Mort de Louis XV.

En perdant Sa Majesté, écrit Lemoyne, j'ai été privé d'un second père. Mon service près de son auguste personne a duré quarante-deux ans consécutifs, pendant lesquels ma famille s'est ressentie des bontés que le Roi avait toujours eues pour moi.

Lemoyne adresse une réclamation au nouveau directeur des Bâtiments.

Mémoire adressé à l'abbé Terray.

Le sieur Lemoyne, sculpteur du Roy, a l'honneur de représenter à Monseigneur qu'en exécution des ordres de M. le marquis de Marigny, alors ordonnateur général des Bâtiments, il a exécuté et terminé en 1767 le buste en marbre de *Mme Adélaïde de France*, dont le prix est de 3,300 livres, y compris le pied d'estal, suivant le mémoire qu'il en a fourni.

Il a également fini et exécuté en 1771 le buste en marbre de *Madame la Dauphine*, dont le Roy a fait présent à l'Impératrice-Reine et qui est du prix de 3,000 livres.

Sur ces deux sommes, montantes ensemble à 6,300 livres, il n'a reçu qu'un acompte de 1,500 francs. Il supplie Monseigneur de vouloir bien lui accorder un ordre pour être payé de la somme de 4,800 livres qui lui reste due sur ces deux objets et dont il a besoin. Cette nouvelle grâce ajoutera à sa reconnaissance pour toutes celles dont Monseigneur a daigné l'honorer.

Arch. nat., O¹ 1085.

9 juin. — Parfait paiement du buste de *Mme Adélaïde*.

Année 1774.

Du 9 juin.

Reçu de M. le Dir. Gén. une ampliation extraite de l'ordonnance du 6 juin 1774 et adressée à M. Le Moine, sculpteur, de la somme de 1,800 livres, pour faire avec celle de 1,500 livres à luy ordonnée à compte sur l'année 1767, le 10 septembre 1768, le parfait payement de 3,300 livres, à quoy monte un buste de *Mme Adélaïde de France*, avec le piédestal pareillement de marbre, qu'il a fait pour le service du Roy pendant l'année 1767, suivant un mémoire certifié.

Reçu de M. Pierre l'ampliation ce 11 juin 1774.

LEMOYNE,

Registre de la bibliothèque du Louvre.

1775

Octobre. — Il finit le buste en marbre de *Mlle de Lorraine*, fille de la comtesse de Brionne.

Décembre. — Il achève le buste en marbre de *Mme Victoire de France*, fille de Louis XV.

1776

Correspondance relative au piédestal du buste de Trudaine dont Lemoyne fournit le dessin.

Mémoire (janvier 1776).

La Faculté de Droit a fait faire par M. Le Moine le buste de feu *M. Trudaine*, qu'elle a placé dans ses Écoles. C'est un hommage qu'elle a cru devoir lui rendre, en reconnaissance des services essentiels qu'il lui a rendus.

Ce buste est établi dans ces Écoles sur un méchant piédestal en bois que M. Le Moine a fait faire provisoirement et à la hâte et qui ne répond point du tout à la dignité d'un pareil ouvrage.

La Faculté de Droit désirerait que M. Trudaine[1] obtînt de M. d'Angiviller un marbre blanc qui pût servir de piédestal au buste de Monsieur son père et qu'il voulût bien le faire exécuter sur les dessins que M. Soufflot voudra sûrement bien prendre la peine d'en donner[2].

De Saineville, avocat au Parlement, à M. d'Angiviller.

12 juin 1776.

Je suis persécuté tous les jours, Monsieur, par MM. de la Faculté de Droit et par M. Le Moine, sculpteur, à qui M. Trudaine a fait espérer d'obtenir de vous le marbre nécessaire pour le piédestal du buste de M. son père, qui est dans les Écoles de la Faculté. M. Trudaine m'a dit qu'il avait eu l'honneur de vous en parler et que vous aviez bien voulu lui promettre de le leur donner. Ce buste est posé depuis deux ans dans les Écoles sur un méchant tronçon de bois bien peu digne d'un monument aussi précieux.

Vous savez combien me doit être et m'est chère la mémoire de M. Trudaine. Permettez-moi de vous supplier de ne pas perdre cet objet de vue. M. Soufflot m'a dit qu'il donnerait volontiers le dessin. Si M. Soufflot ne le pouvait, M. Le Moine s'en chargerait. Vous pouvez expédier l'ordre nécessaire soit à M. Soufflot, soit à M. Le Moine, soit à MM. de la Faculté, soit à M. Trudaine lui-même. Je vous supplie seulement de m'honorer d'un mot de réponse, afin que je puisse répondre moy-même aux persécutions continuelles que j'éprouve.

D'Angiviller à M. Cadet de Saineville.

Versailles, 26 juin 1776.

J'attendais toujours, Monsieur, pour satisfaire tout à la fois aux désirs de Mrs de l'École de Droit et à mes propres sentiments qu'on me remît une note de la quantité et de l'espèce de marbre nécessaire pour le piédestal du buste de M. de Trudaine. M. Soufflot, à qui j'ai fait parler d'après votre lettre, me paraît penser que personne ne peut plus utilement s'en charger que M. Le Moine. Ainsi veuillez bien lui dire de former le dessin et de me le faire parvenir. Je donnerai dans l'instant les ordres nécessaires pour la délivrance du marbre, qui, sans doute, sera du blanc veiné.

De Saineville à d'Angiviller.

3 juillet 1776.

J'ai communiqué à M. Le Moine, sculpteur, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 26 juin dernier. Il s'est occupé sur-le-champ d'après vos ordres du dessin du piédestal destiné à soutenir le buste de M. Trudaine dans les Écoles de droit. Il l'a communiqué en même temps à M. Soufflot, qui l'a trouvé bien.

La quantité des marbres nécessaires est de vingt pieds cubes.

Arch. nat., O¹ 2085.

L'ordre fut expédié le 18 août 1776 pour 18 pieds cubes de marbre blanc veiné.

1777

30 janvier. — Lemoyne, accompagné de son élève Dhuez et du sculpteur-ciseleur Delarche, présente à Louis XVI des réductions en bronze de ses statues royales de Rennes et de Rouen.

Le 30 du mois de janvier, les sieurs Lemoine, ancien directeur de l'Académie royale de Peinture et Sculpture, Dhués, sculpteur du Roi, adjoint à professeur de la même Académie, et Delarche, sculpteur-ciseleur, ont présenté à Sa Majesté trois monuments en bronze, dont chaque figure a dix-huit pouces environ de hauteur, le

1. Charles-Philibert Trudaine de Montigny avait succédé à son père, mort en 1769, dans l'intendance des finances.
2. Soufflot était l'architecte des Écoles de droit, récemment construites sur la place de l'église Sainte-Geneviève (Panthéon).

piédestal en marbre à proportion. Ces trois ouvrages[1] avaient été demandés par le feu Roi et Sa Majesté Louis XVI, par un sentiment de respect pour son aïeul, en avait ordonné l'entière exécution.

Mercure de France, mars 1777.

— A la suite d'une attaque d'apoplexie, il reste paralysé et ne fait plus que languir pendant une année entière jusqu'à sa mort.

31 mai. — L'Académie fait prendre de ses nouvelle.

Mr Pigalle et Mr Lagrenée sont députés par la Compagnie pour s'informer de la santé de Mr Lemoyne et lui témoigner l'intérêt qu'elle y prend.

7 juin. — En ouvrant la séance, M. Lagrenée, professeur, et M. Pigalle, adjoint à recteur, rapportent qu'ils ont rendu visite, au nom de la Compagnie, à M. Lemoyne, et que ce dernier avait paru très sensible à cette attention de la part de la Compagnie.

11 août. — Sa pension est augmentée de 600 livres à la mort de Coustou.

Le comte d'Angiviller au premier peintre Pierre.

L'événement qui prive l'Académie d'un de ses membres les plus distingués laissant en ce moment la disposition libre d'une somme de 1,400 livres, j'ai proposé à Sa Majesté la distribution suivante :

L'état dans lequel M. Lemoyne est tombé depuis quelques mois, après avoir mené une vie des plus laborieuses et avoir fait honneur à la sculpture française, m'a paru mériter une considération particulière : c'est pourquoi Sa Majesté a bien voulu, sur mes représentations, lui accorder 600 livres en augmentation de la pension de 1,250 livres dont il jouissait déjà depuis plusieurs années.

Arch. nat., O[1] 1914.

Le comte d'Angiviller à Lemoyne.

L'honneur que vos ouvrages, Monsieur, ont fait à la sculpture française et que j'espère que vous pourrez encore soutenir après votre rétablissement qu'on me fait envisager comme peu éloigné était pour moi un motif suffisant de vous faire participer à quelques grâces de Sa Majesté qu'un nouvel arrangement me met à portée de lui faire verser sur les plus anciens de ses artistes et des officiers de l'Académie. L'accident fâcheux que vous avez essuyé il y a peu de temps a été pour moi un motif nouveau de proposer au Roy de vous accorder une augmentation de pension qui la rende plus proportionnée et à vos années dans les arts et aux besoins que l'âge et les circonstances où vous vous trouvez rendent plus pressants. C'est avec plaisir que je vous annonce que Sa Majesté a bien voulu accéder à ma demande d'augmenter de 600 livres votre pension. Je souhaite fort qu'en regardant cette grâce comme une récompense de vos travaux et de vos talens vous y voyiez aussi une marque du cas que j'en ai toujours fait.

Arch. nat., O[1] 1914.

14 août. — Remerciements de Lemoyne.

Paris, le 14 août 1777.

Monsieur le Comte, Pénétré de la plus respectueuse reconnaissance pour les nouvelles bontés dont le Roi a bien voulu m'honorer, je regrette que mon état ne me permette pas d'en mettre l'hommage à vos pieds. Je n'en suis que plus sensible, comme je dois l'être, aux bienfaits que vous avez daigné solliciter en ma faveur. Je dois à votre indulgence le témoignage honorable de mon zèle et tous mes vœux seraient remplis si je pouvais le justifier par de nouveaux efforts.

Arch. nat., O[1] 1914.

1778

Lemoyne sollicite de Mesdames de France la place de sénéchal du Port-au-Prince pour son fils aîné.

Mémoire.

Les marques singulières de bonté et de protection dont Mesdames ont bien voulu honorer le sr Le Moyne, sculpteur du Roy, luy en font espérer la continuation dans un moment où elles lui deviennent plus précieuses que jamais.

Dans l'état d'infirmité où il se trouve réduit, il a recours à Mesdames pour obtenir par leur protection puissante la place de Sénéchal du Port-au-Prince, en l'isle Saint-Domingue, en faveur de son fils aîné, qui a exercé depuis treize ans la profession d'avocat tant au Parlement de Paris qu'au dit Conseil supérieur. Les attestations

1. Il s'agit du monument de Rennes, du projet de monument pour Rouen, tous deux par Lemoyne, et du monument de Nancy, par Guibal et d'Huez.

qu'il rapporte des Gouverneur, Intendant et Magistrats de la Colonie font présumer qu'il est digne des bontés de Mesdames.

Si Mesdames faisaient connaître à M. de Sartines l'intérêt dont elles ont bien voulu honorer le sr Lemoyne, la continuation de leurs bontés mettrait le comble à sa reconnaissance, soulagerait ses maux dans le triste état où il est réduit et procurerait un établissement honnête à son fils, auquel son désintéressement et son zèle connu pour le service du Roy pendant près de soixante ans ne laissent l'espérance d'aucune fortune après sa mort.

25 mai. — Mort de J.-B. Lemoyne, aux galeries du Louvre, à l'âge de soixante-quatorze ans.

30 mai. — Notification de sa mort à l'Académie.

En ouvrant la séance, le secrétaire a notifié la mort de Mr Jean-Baptiste Lemoyne, sculpteur, ancien Directeur et Recteur de cette Académie et membre de celles des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Rouen, Toulouse et Dijon, décédé le 25 de ce mois aux Galeries du Louvre, dans la 74e année de son âge.

10 juin. — Ses héritiers demandent la faveur de faire achever par son élève Dhuez les ouvrages commandés pour le Roi.

Mémoire.

Les hérétiers bénéficiaires du feu sieur Lemoyne, sculpteur du Roy, supplient M. le comte d'Angiviller de vouloir bien les autoriser à faire continuer par le sieur d'Huez, l'un de ses élèves, professeur de l'Académie, les différents ouvrages dont il était chargé par le Roy et qui ne sont pas encore terminés ; de leur accorder, en outre, la jouissance de l'atelier dans la cour du Louvre jusqu'à la livraison de ces dits ouvrages.

Ils consistent dans une statue en pied de *Louis quinze* en marbre blanc de six pieds de hauteur, dans un buste du même Prince destiné à la salle d'étude de MM. les Pages de la Grande-Écurie et dans le tombeau de *Crébillon*, représentant une Muse pleurant sur le buste de ce poète.

Ils espèrent que cette grâce, dont il y a des exemples, leur sera accordée en considération des longs services du sr Lemoyne et des talents connus de l'officier de l'Académie qui consent à s'en charger sous le bon plaisir de Monsieur le Directeur général.

Les services de leur père pendant soixante ans et son peu de fortune connue leur font espérer que M. le comte d'Angiviller daignera les appuyer de son crédit et de sa recommandation pour obtenir la continuation des grâces de Sa Majesté.

Il existe dans l'atelier du feu sr Lemoyne un modèle en plâtre d'une statue d'*Apollon* sur laquelle il a été reçu une somme de douze cent livres. Ses héritiers bénéficiaires attendent sur cet objet les ordres de M. le Directeur général.

Arch. nat., O[1] 1914.

11 juin. — Le directeur des Bâtiments fait droit aux diverses requêtes des héritiers Lemoyne et leur donne décharge pour la statue d'Apollon.

Le comte d'Angiviller au premier peintre Pierre.

Versailles, le 11 juin 1778.

Par ma lettre d'hier, Monsieur, je vous marquai mes intentions sur une des demandes contenues au mémoire des héritiers de feu M. Lemoyne, savoir mon consentement à ce que son atelier du Louvre ne leur fût pas retiré avant que M. d'Huez, qui s'est chargé de finir les ouvrages commencés par cet artiste, y ait mis la dernière main, en sorte que la disposition que j'en ai faite d'avance en faveur de M. Mouchy n'ait son exécution qu'après cet achèvement.

Les mêmes héritiers me demandent la décharge d'une somme de 1,200 livres donnée en acompte à feu M. Lemoyne sur une figure d'*Apollon* dont il avait été chargé et dont il a fait seulement le modèle en plâtre, qu'ils offrent en échange. L'estime que l'on doit aux talents de M. Lemoyne, l'ancienneté de ses services dans l'Académie, jointes à la considération du peu de fortune qu'il laisse, malgré sa vie laborieuse, ne me permettent pas de me refuser à cette demande. Et comme il est nécessaire que vous soyiez informé de cette disposition, vu le décompte que vous tenez des artistes à qui S. M. a confié des ouvrages, je vous fais part que je décharge la succession de M. Lemoyne de cette espèce de dette envers le Roy et que j'accepte pour en tenir lieu le modèle en plâtre que vous voudrez bien faire retirer de son atelier pour être déposé au Cabinet des sculptures anciennes et modernes du Louvre, pour servir en temps et lieu à ce qui sera convenable. J'en adresse l'ordre à M. Pajou, garde de ce Cabinet.

Arch. nat., O[1] 1914.

8 août. — Le Roi refuse de continuer aux enfants de Lemoyne la pension que touchait leur père.

M. Amelot à M. le comte d'Angiviller.

Versailles, le 8 août 1778.

Je viens, Monsieur, de mettre sous les yeux du Roy la demande qui a été faite d'une pension pour les enfants

du feu s[r] Lemoyne, célèbre sculpteur. Je n'ay point laissé ignorer à Sa Majesté le peu de fortune qu'il laisse et les témoignages avantageux que vous avez bien voulu rendre de sa conduite et de ses talents. Mais Sa Majesté m'a fait l'honneur de me dire que, les circonstances actuelles mettant les bornes les plus étroites à sa générosité, il ne lui était pas possible d'accorder de pensions aux enfants de cet artiste, qui avait d'ailleurs reçu de son vivant un témoignage non équivoque de bonté du feu Roy qui a doté sa fille d'une pension de 2,000 livres, grâce considérable à tous égards.

Je suis d'autant plus peiné de mon peu de succès que j'estimais beaucoup le feu s[r] Lemoyne et que j'aurais été très flatté par l'intérêt que vous prenez à sa famille d'obtenir une grâce pour ses enfants.

Arch. nat., O[1] 1914.

1779

Les héritiers Lemoyne annoncent l'achèvement des ouvrages laissés par leur père.

Mémoire.

Les héritiers bénéficiaires de M. Lemoyne, sculpteur ordinaire du Roy, ont l'honneur de représenter à M. le comte d'Angiviller que, conformément à l'autorisation qu'il a bien voulu leur en accorder, ils ont fait terminer des ouvrages ordonnés pour le Roy et qui étaient restés imparfaits au décès de leur père.

Le premier de ces ouvrages est une statue du feu Roy en pied et en marbre blanc, avec des trophées. Elle a été ordonnée en 1737. Sa destination a été indiquée postérieurement pour la Bibliothèque du Roi. Elle est évaluée par les états à dix mille livres, sur lesquelles il paraît, par le relevé des acomptes, que M. Lemoyne a reçu quatre mille quatre cent livres. Ainsi il resterait dû sur cet objet une somme de cinq mille six cent livres.

Le second est un buste en marbre du même Prince destiné dans l'origine pour la salle d'étude des pages de la Grande-Écurie, suivant la lettre de M. le marquis de Marigny du 10 avril 1768, et depuis donné par le Roi régnant à M[me] la comtesse de Brionne, et sur lequel il n'a été fait aucun payement.

Ces deux ouvrages étant entièrement finis, les héritiers bénéficiaires de M. Lemoyne supplient M. le comte d'Angiviller de vouloir bien donner les ordres nécessaires pour leur destination, et ils espèrent de ses bontés ordinaires qu'il daignera y joindre ceux qui pourront en accélérer le payement.

Arch. nat., O[1] 1921[A].

1791

Le Salon de 1771 est le dernier auquel Lemoyne participa de son vivant. Mais, en 1791, son élève J.-J. Caffieri eut l'idée d'exposer, à titre posthume, ses effigies des deux héros de la Révolution : *Voltaire et Rousseau.*

Salon de 1791 :

205. — *Arouet de Voltaire.*

Ce buste a été fait d'après nature en 1744 par feu J.-B. Lemoyne.

Voltaire avait alors cinquante ans ; son génie était dans toute sa force, c'était l'instant de ses plus belles productions, et l'artiste a su joindre à la ressemblance l'énergie et le feu de cet inépuisable auteur.

206. — *Jean-Jacques Rousseau.*

Buste également fait d'après nature par Lemoyne : il réunit le même mérite en donnant la parfaite ressemblance de cet homme fameux dont le génie a éclairé une grande partie de l'Europe.

M. Caffieri, qui a recueilli ces deux bustes à l'inventaire de M. Lemoyne, croit ne pas déplaire au public en exposant à ses regards les portraits de ces deux grands hommes, comme étant à peu près les seuls qui aient été faits pendant leur vie[1].

1. On sent ici la pointe dirigée contre Houdon, rival de Caffieri, qui n'avait eu sous les yeux qu'un Voltaire moribond et dont le buste de Jean-Jacques avait été modelé d'après un masque mortuaire.

CATALOGUE RAISONNÉ

DE L'ŒUVRE DE JEAN-BAPTISTE LEMOYNE

SCULPTURE MONUMENTALE

Sculpture mythologique et allégorique.

1. — *MOÏSE ENFANT fait, en jouant, tomber la couronne royale de dessus la tête de Pharaon.*

Bas-relief.

Premier prix de sculpture en 1725.

2. — *PYRRHUS IMMOLANT POLYXÈNE SUR LE TOMBEAU D'ACHILLE.*

Groupe marbre.

Morceau d'agrément à l'Académie, 1728.

3. — *NEPTUNE.*

Morceau de réception ordonné en 1728 par l'Académie pour faire pendant à la *Marine* de Vassé.

4. — *JEUNE FILLE SORTANT DU BAIN.*

Statuette marbre.

Morceau de réception à l'Académie, 1738.

En juillet 1738, note Lemoyne dans la liste de ses travaux de sculpture, j'ai fini une statue en marbre représentant une jeune fille sortant du bain.

Cette petite Naïade « fut brisée lorsqu'on construisit la nouvelle salle du modèle en 1776, accident qui obligea l'auteur à la retirer de l'Académie. »

(Dezallier d'Argenville, *Vie des sculpteurs.*)

A la suite de cet accident, la tête aurait été rapportée par le sculpteur sur un buste de femme drapée, et ce buste composite aurait été vendu le 2 avril 1880 à l'hôtel Drouot par la famille Lemoyne.

Terre cuite. Vente de la Roque, 1745, n° 244.

Plâtre. Vente Crozat, juin 1751, n° 281 ; 1772, n° 1060.

Grands travaux décoratifs

Parc de Versailles

5. — *RÉFECTION DU CHAR D'APOLLON*, 1737.

Un des chevaux porte gravées, sur sa bride, les initiales de l'artiste : J.-B. L. M. Il fut mis en place le 4 décembre 1737.

Un des chevaux a été refondu et les autres ont été restaurés en 1737 et 1738 par Le Moine.

(Piganiol de la Force, *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly*. Éd. de 1764, t. II, p. 68.)

6. — *L'OCÉAN*. Bassin de Neptune. (Fig. 22.)

Groupe en plomb.

Signé : *Joan. Bap. Lemoyne faciebat. 1740.*

En décembre 1740, écrit Lemoyne, à l'un des côtés de la pièce d'eau de Neptune, à Versailles, j'ai fini et placé la statue allégorique de l'Océan. Cette statue de douze pieds est en plomb.

« Sur le plateau qui est à gauche est l'Océan, figure couchée et appuyée sur un monstre marin qui jette une nappe d'eau. Ce plateau est d'ailleurs orné de deux poissons, d'une forêt de roseaux et d'une urne, du milieu de laquelle sort une lance d'eau. Cette sculpture est de Le Moine le fils, dont l'habileté est connue. »

(Piganiol de la Force, *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly*. Éd. de 1764, t. II, p. 35.)

Hôtel Soubise

7. — *LA GÉOMÉTRIE.* (Fig. 23.)

8. — *LA POÉSIE ÉPIQUE ET DRAMATIQUE.* (Fig. 24.)

9. — *L'ASTRONOMIE.* (Fig. 25.)

10. — *LA POLITIQUE ET LA PRUDENCE.* (Fig. 26.)

Bas-reliefs en stuc décorant les pendentifs du salon ovale de l'hôtel Soubise, 1735.

École militaire

11. — *MODÈLES POUR LA DÉCORATION DE LA FAÇADE* (côté cour) *exécutée par Dhuez.*

* * *

12. — *NYMPHE COUCHÉE.*

Modèle en terre cuite.

Salon de 1737.

13. — *HERCULE COUCHÉ tenant les pommes des Hespérides.*

Salon de 1738.

14. — *VÉNUS ET L'AMOUR.* (Fig. 28.)

Fontaine en marbre.

Signée et datée : *J. B. Lemoyne Parisiensis fecit. 1744.*

A M[me] la princesse de Poix, à Paris.

15. — *DIANE.*

Terre cuite.

Vente de la Roque, 1745, n° 244.

16. — *NARCISSE.*

Salon de 1746.

On trouve au même endroit et de la même main un très petit modèle de *Narcisse*, si connu dans la fable par la punition de son amour-propre. Quoiqu'il soit extrêmement croqué, tout y est feu et génie.

(Lafont de Saint-Yenne, *Réflexions sur le Salon de 1746*.)

17. — *APOLLON avec les attributs des arts.*

Statue commandée en 1751 pour orner le bosquet de la Paix à Choisy-le-Roi.

En 1765, Lemoyne touche un acompte de 1,200 livres.

Année 1765.
4 novembre. — Reçu de M. le Dir. gén. une ordonnance en date du 30 octobre de la somme de mille deux cents livres, ordonnée au s[r] Le Moyne, sculpteur, à compte sur la figure d'*Apollon* qu'il fait pour le château de Choisy.
Reçu la ditte ordonnance, 8 novembre 1765.

J.-B. LEMOYNE.

(Registre d'émargements de la Bibliothèque du Louvre.)

Cependant la statue ne fut jamais exécutée en marbre.

A la mort de Lemoyne, en 1778, le modèle en plâtre, qui était resté dans son atelier, fut cédé au Roi par les héritiers et transporté à la salle des Antiques, dans le Cabinet des sculptures de Sa Majesté.

Ordre à Pajou.
M. Pajou, sculpteur du Roy et garde du Cabinet des sculptures modernes établi au Louvre, fera retirer de l'atelier de M. Lemoyne et placer aud. Cabinet un modèle en plâtre d'une figure d'*Apollon* dont avait été chargé M. Lemoyne.

(Arch. nat., O^1 1914.)

Esquisse en terre cuite au Musée de la ville de Saint-Germain-en-Laye. (Fig. 33.)

18. — *LA GARONNE ET LA DORDOGNE.*

Petits modèles de deux fontaines en bronze destinées à la Place Royale de Bordeaux, 1751.

Vente d'Espagnac et Tricot, 22 mai 1793, n° 178. « Deux fleuves en terre cuite bronzée, figures rendues avec sentiment et d'une belle exécution. »

19. — *VÉNUS.*

Se trouvait au Louvre, dans la salle des Antiques.

En 1761, le président d'Aligre demande l'autorisation de la faire mouler .

Ce samedi 11 avril 1761.

M. le président d'Aligre est venu pour avoir l'honneur de voir M. le marquis de Marigny et pour le prier de vouloir bien lui faire le plaisir de luy donner une permission pour faire mouler en terre cuite une *Vénus* de M. Lemoine, qui est dans la gallerie des Antiques.

Lettre du marquis de Marigny à Cochin, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

A Versailles, le 16 avril 1761.

Vous aurés agréable, Monsieur, de laisser mouler pour M. le président d'Aligre, en terre cuite, une *Vénus* de M. Lemoine, qui est dans la gallerie des Antiques.

(Arch. nat., O^1 1909.)

Vente Le Carpentier, 14 mars 1774, n° 75. « Une figure en plâtre bronzé représentant une Vénus sortant du bain, par M. Le Moine. »

20. — *LA BAIGNEUSE DEBOUT OU FLORE.* (Fig. 32.)

Statuette marbre. — H. 0,75.
Signée : *J.-B. Lemoyne. 1755.*

L'*Almanach des Beaux-Arts* de 1762 (cité par Courajod dans le *Livre-Journal de Lazare Duvaux*, t. I, p. 261) et Dezallier d'Argenville, dans son *Voyage pittoresque de Paris*, mentionnent dans le Cabinet du fermier général Bouret « une *Flore* de M. Lemoyne ».

Vente du 18 décembre 1850, sous le nom de M[me] de Pompadour en Vénus.

Exposée en 1865 par le marquis d'Hertford à l'Exposition de l'Union centrale des Arts.

Repr. par Lady Dilke, *French Architects and sculptors*, p. 104.

Anciennes collections Richard Wallace, John Murray-Scott, lady Sackville.

A M. le baron Edmond de Rothschild, à Paris.

21. — *VERTUMNE ET POMONE.* (Fig. 29.)

Groupe en pierre. — H. 1,63.
Signé et daté : *Par J.-B. Lemoyne. 1760.*

Acquis par le financier Baudard, trésorier général de la Marine, qui le plaça dans ses jardins de la Folie-Saint-James, à Neuilly. Mentionné dans le *Nécrologe des hommes célèbres de France.*

Vente Rodolphe Kann, 1908, n° 90.

A M. G. Hersent, à Paris.

22. — *LA CRAINTE.*

Statue marbre.

Modèle en terre cuite exposé au Salon de 1771, n° 229.

A M. le baron Edmond de Rothschild, à Paris.

23. — *APOLLON.* (Fig. 31.)

Statue marbre signée et datée : *J. B[ta] Lemoyne Parisinus fecit. 1771.* — H. 2,17.

Commandée en 1765 par Frédéric le Grand, en même temps que la *Diane* de Vassé et les statues de *Mars* et de *Vénus* de Guillaume II Coustou.

Catalogué par P. Seidel, *Friedrich der Grosse als Sammler von Gemälden und Skulpturen* (*Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen*, 1892).

Au château de Sans-Souci, à Potsdam.

24. — *APOLLON, dieu des Arts et de la Poésie, en inspire le goût et en dicte les lois par l'harmonie.*

Figure en plomb doré. — 27 pouces.
Pendant du suivant.

25. — *MINERVE, déesse de la Sagesse, frappe la terre de sa lance et en fait sortir l'olivier, symbole de l'abondance et de la paix.*

Figure en plomb doré. — 27 pouces.
Pendant du précédent.

Vente de l'abbé Terray, 20 janvier 1779, n° 37.

26. — *L'HISTOIRE écrit sur les ailes du Temps pour en arrêter le cours et fixer les époques.*

Groupe en plomb doré. — 27 pouces.
Pendant du suivant.

27. — *L'ÉTUDE, à l'aide du Génie, s'éclaire par la lecture et se nourrit par la méditation.*

Groupe en plomb doré. — 27 pouces.
Pendant du précédent.

Vente de l'abbé Terray, 1779, n° 38.

Ces quatre groupes repassent ensemble à une vente anonyme, 18 mai 1797, n° 12.

Quatre grouppes représentant les Sciences et les Arts allégoriquement composés par Le Moyne et précieusement exécutés en plomb doré, placés sur pieds en bois doré. — Haut. totale : 27 pouces.

28. — *L'ÉTUDE, caractérisée par un jeune homme assis qui tient un livre ouvert.*

Figure en plomb.

Vente de l'atelier Lemoyne, 10 août 1778.
Vente Lebrun (terre cuite), 10 décembre 1778, n° 233.
Vente Collet, 14 mai 1787, n° 185.

29. — *L'ASTRONOMIE.* (Fig. 27.)

Groupe en marbre.

Ornait les jardins de Bagatelle. Repr. dans Duchesne, *Le château de Bagatelle*, 1909, p. 128.

A M. Wildenstein, à Paris.

30. — *ÉRIGONE.*

« Une jolie figure d'Érigone, dessinée avec beaucoup de grâce et modelée avec le goût qui distingue les ouvrages de cet artiste. » Haut. 16 pouces.

Vente Lebas de Courmont, 1795, n° 70.

31. — *DANSE DE SEPT ENFANTS.*

Bas-relief en terre cuite.
« Un bas-relief en terre cuite, représentant une danse de sept enfants, rendue avec esprit. » — Haut. 2 pouces 6 lignes ; larg. 4 pouces.

Vente Coclers, 9 février 1789, n° 227.

32. — *SATYRE, BACCHANTE ET ENFANTS.*

Bas-relief.

Vente Lebas de Courmont, 26 mai 1795, n° 71. « Un bas-relief, sujet de satyre, bacchante et enfants, par Lemoyne. »

33. — *LES BAIGNEUSES.*

Bas-relief en or.

Vente Nougaret, 30 janvier 1812, n° 87. « Les *Baigneuses*, d'après Lemoine. Bas-relief de forme ovale. Morceau en or ; la bordure en cuivre. »

34. — *LES QUATRE SAISONS.*

Vente Sellier, 5 avril 1809. « Quatre médaillons dans leur cadre de bois doré. »

35. — *VASES DÉCORATIFS.*

Pour Marly.

Mentionnés par Lemoyne dans son mémoire du 18 novembre 1741. A cette date, on lui devait encore 3,000 livres sur ces vases.

36. — *TROPHÉE DE FRUITS ET DE FLEURS.*

Bas-relief en bois. — H. 32 pouces.

Vente de l'abbé Terray, janvier 1779.

Sculpture religieuse.

37. — *BAPTÊME DU CHRIST.* (Fig. 30.)

Groupe en marbre. Grandeur nature. 1731.

Commencé par Jean-Baptiste I[er] Lemoyne, qui ébaucha la figure de saint Jean-Baptiste, terminé par Jean-Baptiste II, qui acheva la figure du saint et fit celle du Christ en entier.

(Dezallier d'Argenville, *Vies des fameux sculpteurs*. Paris, 1787, t. II, p. 352.)

Ce groupe, placé originairement sur le maître-autel de Saint-Jean-en-Grève, fut ensuite transféré dans l'église Saint-Eustache.

C'est de là qu'Alexandre Lenoir le fit entrer en 1794 au dépôt des Petits-Augustins (Musée des Monuments français).

État des objets entrés dans le dépôt des Petits-Augustins depuis le 29 pluviôse jusqu'au 10 ventôse, l'an II de la République (17-28 février 1794).

Le 4 ventôse. — J'ai reçu du citoyen Daujon, administrateur des travaux publics, par les mains du citoyen Bellier, sculpteur, un groupe composé de deux figures représentant le *Baptême de Jean*, sculpté par Lemoine, en marbre blanc. Ce monument, pris à la ci-devant église Saint-Eustache, était originairement à Saint-Jean-en-Grève.

J'observe que les bras sont cassés.

(*Archives du Musée des Monuments français*, t. II, p. 126.)

Ce groupe fut exposé *en plein air* dans le Jardin-Élysée du Musée des Monuments français. C'est ce dont témoigne une description du jardin par le sculpteur Deseine (*Opinion sur les Musées*, Paris, 1801) : « Plus loin est un groupe en marbre, grandeur naturelle, représentant le *Baptême de saint Jean*[1]. »

En 1802, il fut attribué à l'église Saint-Roch à titre de compensation pour les statues de Falconet que Lenoir avait troquées contre le portique du château d'Anet.

Lettre de Lenoir au ministre de l'Intérieur, 10 février an X (28 août 1802) :

Déjà le curé de Saint-Roch a reçu du Musée un groupe en marbre représentant *Saint Jean baptisant le Christ*, par Lemoine.

(*Archives du Musée des Monuments français*, t. III, p. 68).

Récapitulation générale des objets qui ont été rendus aux églises :

A Saint-Roch.
Un groupe en marbre blanc, composé de deux figures, représentant le *Baptême de Jésus-Christ*, par Jean-Baptiste Le Moine.

(*Ibid.*, t. III, p. 313.)

Église Saint-Roch (chapelle des fonts baptismaux), à Paris.

38. — *SCULPTURES DE LA CHAPELLE DE LA VIERGE A L'ÉGLISE SAINT-SAUVEUR.*

Bas-reliefs en stuc colorié, 1732.

L'architecture était de Blondel, les peintures de Noël-Nicolas Coypel.

Cf. *Mercure de France*, septembre 1732. — Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, 1778, p. 181.

* * *

Décoration du dôme des Invalides

39. — *SAINTE THÉRÈSE.*

Statue marbre, 1764.

Commandée en 1745 pour remplacer la statue en plâtre de Magnier.

« Le 24 décembre 1764, écrit Lemoyne, j'ai terminé le buste en marbre de *Sainte Thérèse* pour les Invalides. »

Cette statue fut remise en 1796[2] à Lenoir pour le dépôt des Petits-Augustins, comme en témoigne le reçu suivant :

Le 9 floréal an IV (28 avril 1796), de l'Esplanade des Invalides, reçu du citoyen Boucault une figure de marbre de *Sainte Thérèse*.

(*Archives du Musée des Monuments français*, t. II, p. 393.)

D'autre part, nous lisons dans la *Description historique et chronologique des monumens de sculpture réunis au Musée des Monumens français*, publiée par le même Lenoir en 1797 :

« N° 345. Des Invalides.

« Statue colossale en marbre blanc représentant *Sainte Thérèse*, ébauche de Jean-Baptiste Lemoine. »

40. — *SAINT GRÉGOIRE.*

Statue marbre, 1761.

Commandée en 1746 pour remplacer la statue en plâtre de Barrois.

Petit modèle exposé au Salon de 1746. C'est peut-être la maquette en terre cuite du Musée de la ville de Saint-Germain-en-Laye. (Fig. 34.)

Au mois de décembre 1761, déclare Lemoyne, j'ai fini le buste en marbre de saint Grégoire pour les Invalides.

Comme la précédente, cette statue fut délivrée en 1796 à Lenoir :

Le 9 floréal an IV (28 avril 1796), de l'Esplanade des Invalides, reçu du citoyen Boucault une figure de marbre de saint Grégoire.

La statue de saint Léon le Grand placée dans le bras droit du transept de l'église Saint-Roch rappelle beaucoup cette œuvre disparue.

* * *

41. — *ANNONCIATION.*

Bas-relief en marbre polychromé, exécuté en 1762 pour la

1. Ce renseignement est confirmé par les tableaux ou dessins représentant le jardin du Musée des Monuments français. On y distingue très bien le *Baptême du Christ* de Lemoyne. Cab. Dessins. Louvre, I, 68.
2. Et non en 1799, comme l'écrit par erreur M. Carle Dreyfus dans son étude sur les *Statues du dôme des Invalides*.

chapelle de l'évêque de Chartres dans l'église Saint-Louis du Louvre, en pendant au mausolée du cardinal Fleury.

Cf. Cochin, *Mémoires*, p. 92. — Hurtaut et Magny, *Dictionnaire historique*, t. III, p. 422.

Le modèle en plâtre d'une Vierge, en bas-relief, passe à la vente Caffieri, 10 octobre 1775.

Ce monument fut délivré à Lenoir le 5 thermidor an II (23 juillet 1794) et figura sous la Révolution au Musée des Monuments français.

État du 5 au 20 thermidor an II.

Les 5 et 6 dudit. — J'ai reçu du citoyen Boucault... deux figures de bas-relief, en marbre blanc, sculptées par Le Moine, représentant l'*Annonciation*.

(*Archives du Musée des Monuments français*, t. II, p. 167).

D'autre part, Lenoir enregistre dans sa *Description des monumens de sculpture réunis au Musée des Monumens français*, 1797 :

N° 377. De Saint-Louis du Louvre.

Un grand bas-relief en marbre blanc, composé de deux figures de grandeur naturelle représentant l'*Annonciation*, par Lemoine.

42. — *MOÏSE ET LA VIERGE.*

Deux têtes en terre cuite plus fortes que nature.

Ne serait-ce pas plutôt l'Ange et la Vierge, études pour le bas-relief de l'*Annonciation?*

Vente Lebrun, 10 décembre 1778, n° 224.

Sculpture funéraire.

43. — *ÉPITAPHE DU COMTE DE TOULOUSE.*

Marbre, 1741.

« Le 17 juin 1741, j'ai terminé et posé à Compiègne l'épitaphe de M. le comte de Toulouse. »

Ce monument se trouvait dans la chapelle des Carmélites.

Cf. Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque des environs de Paris*, 1778, p. 448. — *Almanach historique de Compiègne pour l'année 1789.*

44. — *TOMBEAU DE MIGNARD.* (Fig. 35 et 37.)

Marbre, 1743.

Ce monument, commandé en 1735 par la comtesse de Feuquières, fille du peintre, ornait l'église du couvent des Jacobins de la rue Saint-Honoré.

Gravé par Lépicié en 1743.

Cf. comte de Caylus, *Vie de Mignard*, dans les *Vies des premiers peintres du Roi*, t. I, p. 167. — Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, 1778, p. 135, et *Vies des fameux sculpteurs*, 1787, t. II, p. 365. — Hurtaut et Magny, *Dictionnaire historique de la ville de Paris*, 1779, t. III, p. 300.

En 1795, ce tombeau fut transféré au dépôt des Petits-Augustins, comme en fait foi le Journal de Lenoir :

Le 30 messidor an III, reçu des Jacobins, rue Saint-Honoré, un buste en marbre représentant Mignard, sculpté par Desjardins ; plus deux enfants aussi en marbre par Lemoine, venant du tombeau de Mignard. J'observe que la figure du Temps et une draperie qu'il levait, qui étaient en plomb, ont été enlevées de ce monument par les membres du Comité révolutionnaire de la Butte des Moulins.

Le 31, reçu du même lieu la statue à genoux et en marbre de Lemoine représentant Mme de Feuquières, fille de Mignard, provenant du tombeau de son père, plus un socle de brèche grise avec inscription du même monument.

(*Archives du Musée des Monuments français*, t. II, p. 385.)

Placée dans la salle du XVIIIe siècle, la statue de la fille de Mignard fut réclamée en 1800 par le sculpteur Deseine pour en faire un buste de Winckelmann destiné au Musée des Monuments français.

Au moment de la suppression du Musée des Monuments français, en 1816, le tombeau de Mignard fut attribué à l'église de Saint-Roch.

État des objets rendus aux églises de Paris.

A Saint-Roch, n° 343 : mausolée de Pierre Mignard.

La figure agenouillée de Mme de Feuquières fut transformée par les fabriciens de Saint-Roch en Madeleine au pied de la Croix.

Église Saint-Roch, chapelle du Calvaire.

45. — *TOMBEAU DU CARDINAL FLEURY.* (Fig. 38.)

Marbre.

Au concours ouvert en 1743 pour l'érection d'un monument au cardinal Fleury, Lemoyne avait présenté un modèle qu'il exposa au Salon. C'est le modèle de Bouchardon qui fut préféré. Mais le Roi n'ayant pas donné suite à son projet, la famille du cardinal s'adressa plus tard à Lemoyne.

La figure en marbre du cardinal fut mise en place en 1762 à Saint-Louis du Louvre ; toutefois, l'inauguration du monument n'eut lieu qu'en 1768.

Cf. Dandré-Bardon, *Description pittoresque du monument érigé en l'honneur du cardinal de Fleury* (*Mercure de France*, mars 1768). — Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, 1778 (on y trouve la gravure que nous reproduisons).

En 1794, la Commission des Arts décide de transporter le monument au dépôt des Petits-Augustins :

Arrêtés de la Commission des Arts.

Séance du 30 floréal an II de la République française.

Sur la demande de Bourdon, il est arrêté que les marbres composant le mausolée de Fleury en la ci-devant église Saint-Thomas du Louvre seront enlevés et transportés aux Petits-Augustins.

(Arch. nat., F 17....)

D'après le Journal de Lenoir, ces marbres lui furent livrés le 23 juillet :

Les 5 et 6 thermidor an II (23 et 24 juillet 1794). — J'ai reçu du citoyen Boucault quatre figures colossales, sculptées en marbre blanc par J.-B. Lemoyne, provenant du tombeau du cardinal Fleury.

(*Archives du Musée des Monuments français*, t. II, p. 167.)

Le sculpteur Deseine l'accuse de reléguer ce monument dans un souterrain (*Opinion sur les Musées*. Paris, 1801, p. 271).

Lenoir en tirait des matériaux pour ses restaurations.

Il en reste encore, écrit de Guilhermy, quelques tronçons informes parmi les rebuts de l'ancien Musée, dans les cours de l'École des Beaux-Arts.

Vente Lebrun, 10 décembre 1778, n° 225. « Terre cuite. La France dans l'attitude de la douleur ; étude de la figure qui orne le tombeau du cardinal Fleury. »

46. — *TOMBEAU DE CRÉBILLON.* (Fig. 36.)

Marbre.

Tombeau commandé par le Roi en 1762 et destiné primitivement à l'église de Saint-Gervais.

Marché signé le 21 janvier 1763.

Le 19 août 1763, Lemoyne écrit au marquis de Marigny pour le prier « de venir voir le model en grand du tombeau de feu M. de Crébillon » et, le 31 octobre 1764, il l'avise que « le tombeau de feu M. Crébillon est fort avancé ».

Le curé de Saint-Gervais s'opposant à l'érection de ce monument dans son église, le marquis de Marigny suggère à Louis XV, qui approuve sa proposition (29 décembre 1764), de placer le mausolée de Crébillon dans la Bibliothèque du Roi.

Le 3 mars 1765, Lemoyne se plaint de n'avoir reçu aucun acompte sur cet ouvrage, qui resta à l'état d'ébauche dans son atelier. Après sa mort, en 1778, ses héritiers le firent retoucher par Dhuez. Il fut alors transporté au Louvre dans la salle des Antiques.

Sous la Révolution, Lenoir l'entrepose aux Petits-Augustins. « J'ai fait terminer, écrit-il, ce monument qui était resté imparfait et sans place. »

Lors de la dispersion du Musée des Monuments français, le tombeau fut attribué à Dijon, ville natale de Crébillon,

Au musée de Dijon.

Statuaire iconique.

47. — *STATUE ÉQUESTRE DE LOUIS XV à Bordeaux.* (Fig. 40.)

Bronze.

Pour l'exécution de cette statue, destinée à la Place-Royale de Bordeaux, l'architecte Jacques Gabriel s'était d'abord abouché avec Guillaume Coustou. Mais, outré de ses prétentions, il s'adressa au jeune Jean-Baptiste Lemoyne, qui s'engagea, conjointement avec son père, à exécuter le monument pour 130,000 livres.

Le contrat fut passé à Paris, le 9 janvier 1731, par-devant Me Tessier, notaire au Châtelet.

Le 29 mars 1735, le Roi vint voir le modèle de sa statue dans l'atelier de l'artiste.

Après deux essais infructueux, le 5 septembre 1738 et le 25 février 1739, la statue fut fondue avec un plein succès en juillet 1741. Le 4 décembre 1742, le Roi revint la voir et manifesta son contentement.

Transportée par mer à Bordeaux en mai 1743, la statue fut solennellement inaugurée le 19 août 1743.

Les bas-reliefs du piédestal ne furent achevés par Francin qu'en 1764.

La statue fut renversée et détruite le 25 août 1792.

Vente Le Carpentier, 14 mars 1774, n° 77. « Une figure équestre en plâtre bronzé de M. Le Moine ; elle a été exécutée en grand pour la ville de Bordeaux. »

Les jurats avaient décidé en 1756 de faire graver le monument par Nicolas Dupuis d'après un dessin de Cochin.

En 1766, ils en commandèrent à Lemoyne quatre réductions en bronze, dont une est conservée au musée de Bordeaux (fig. 42). Elle a été exposée à Paris en 1900 sous le n° 4701 à l'Exposition rétrospective d'art français du Petit-Palais. D'autres ont passé à la vente de l'abbé Terray, 20 janvier 1779, n° 23 ; à la vente Légère, 15 décembre 1784 ; à la vente du duc de Richelieu, 18 décembre 1788, n° 255.

48. — *MONUMENT DE LOUIS XV à Rennes.* (Fig. 39.)

Groupe de trois figures en bronze.

Ce monument avait été voté en 1744 par les États de Bretagne pour commémorer la guérison du Roi.

Lemoyne fut désigné en 1746 pour l'exécuter et le marché passé le 25 juin 1749.

Une esquisse en terre cuite, avec variantes, appartient à M. Marius Paulme, à Paris. (Fig. 44.)

Le modèle étant trop encombrant pour être exposé au Salon du Louvre, l'artiste le montra au public dans son atelier en août 1751.

Le monument, fondu par Gor, inauguré le 10 novembre 1754, fut détruit sous la Révolution.

Les États de Bretagne le firent graver d'après un dessin de Vien par Nicolas Dupuis et en commandèrent à Lemoyne de petites réductions en bronze.

De la réduction conservée au Louvre, il ne reste plus que les figures de Louis XV et d'Hygie, nos 1406 et 1407 (fig. 45 et 46) ; celle de la Bretagne a disparu.

49. — *PROJET D'UN MONUMENT DE LOUIS XV pour la Place-Royale de Rouen.* (Fig. 43.)

Ce monument, qui devait représenter le Roi en armure, élevé par trois guerriers sur le pavois « à la manière franque », ne fut jamais exécuté.

Le modèle en plâtre a passé à la vente Le Carpentier, 14 mars 1774, n° 73.

Des deux réductions en bronze, ciselées par Delarche, l'une est à Windsor (1766), l'autre au Louvre (1772). L'exemplaire du Louvre proviendrait d'une saisie révolutionnaire faite le 8 prairial an VI chez le comte d'Orsay, rue de Varenne. Cf. Furcy-Raynaud, *Les tableaux et objets d'art saisis chez les émigrés*, Paris, 1913. Deux exemplaires ont passé à la vente de l'abbé Terray, 20 janvier 1779, n° 34, et à la vente du marquis de Ménars (Marigny), en février 1782, n° 234.

Gravé dans Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, 1765, pl. XXXIII.

Étudié par Courajod, *Une statue de Louis XV pour la ville de Rouen* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1875).

50. — *STATUE PÉDESTRE DE LOUIS XV POUR L'ÉCOLE MILITAIRE.*

Marbre, 1773.

Modèle en plâtre exposé en 1769 dans la cour de l'École militaire. Cf. Bachaumont, *Mémoires secrets*, t. XI, p. 116.

Vente Lebrun, 10 décembre 1778, n° 226. « Terre cuite. Le buste de Louis XV, le même que celui de la statue de l'École militaire. »

Statue détruite sous la Révolution, en 1792.

51. — *STATUE PÉDESTRE DE LOUIS XV A L'HOTEL DE VILLE DE ROUEN.* (Fig. 41.)

Marbre.

Statue commandée en 1737 par le duc d'Antin pour son château de Petit-Bourg. Elle fut ensuite destinée à la Bibliothèque du Roi ; mais en 1778, à la mort de Lemoyne, elle était encore inachevée dans son atelier.

Dans un mémoire adressé en 1778 au directeur des Bâtiments, les héritiers de Lemoyne mentionnent parmi les ouvrages ordonnés par le Roi et restés dans l'atelier :

Une statue du feu Roi en pied et en marbre blanc, avec des trophées. Elle a été ordonnée en 1737. Sa destination a été indiquée postérieurement pour la Bibliothèque du Roi. Elle est évaluée par les états à 10,000 livres, sur lesquelles il paraît par le relevé des acomptes que M. Lemoyne a reçu 4,400 livres. Ainsi il resterait dû sur cet objet une somme de 5,600 livres.

L'inventaire des Ouvrages de sculpture pour le Roy, ordonnés par MM. les Directeurs généraux jusques et y compris l'année 1774, confirme ces renseignements :

1737. — A lui (Lemoyne) ordonné une statue pédestre représentant *Louis XV*, en marbre de 6 pieds de proportion.

Estimée 10,000 livres.

Na. — Cette statue, d'abord, avait été ordonnée par M. le duc d'Antin pour son château à Petit-Bourg ; depuis, elle a été promise pour la Bibliothèque du Roy.

Elle est très avancée.

Terminée par Dhuez, élève de Lemoyne, cette statue fut transportée en 1779 au Louvre, dans la salle des Antiques, sur la proposition du premier peintre Pierre, qui écrit en mai au comte d'Angiviller :

Dans une pièce de l'atelier de feu M. Le Moine est la figure en pied et en marbre de *Louis XV*, qui est terminée et que l'on peut transporter dans la salle des Antiques.

Sous la Révolution, en 1795, elle fut transférée au dépôt des Petits-Augustins, où Lenoir enregistre son entrée :

Le 25 ventôse an III (15 mars 1795) : reçu du même (Scellier), de la salle des Antiques, une statue en pied de *Louis XV* de Lemoine.

(*Archives du Musée des Monuments français*, t. II, p. 390.)

Lenoir la décrit dans le *Musée des Monuments français*. Paris, 1806, t. V, p. 129.

En 1819, cette statue fut donnée à la ville de Rouen pour en remplacer une autre de Ladatte, enlevée du palais de la Bourse pendant la Révolution.

Objets d'art expédiés dans les départements.

Le 30 décembre 1819, le ministre accorde à la ville de Rouen une statue de *Louis XV*, en marbre, haute de 6 pieds 6 pouces, par J.-B. Lemoyne.

(*Archives du Musée des Monuments français*, t. III, p. 312.)

N'ayant pu, à cause de ses dimensions, prendre dans le bâtiment de la Bourse la place qu'occupait la statue disparue de Ladatte, elle fut installée en 1820 dans une niche du grand escalier de l'hôtel de ville de Rouen, où elle a été légèrement endommagée dans l'incendie de janvier 1927.

A l'hôtel de ville de Rouen.

BUSTES

A. — Portraits de Louis XV.

52. — *BUSTE DE LOUIS XV.*

Marbre, 1734.

Le modèle en terre avait sans doute été exécuté en 1732 : car, le 29 janvier 1733, le peintre Wleughels, directeur de l'Académie de France à Rome, en demande un plâtre au duc d'Antin pour le faire exécuter en marbre.

Son successeur, J.-F. de Troy, revient à la charge en 1749 et propose de faire copier le modèle de Lemoyne par son élève J.-J. Caffieri. Cette copie fut détruite sous la Révolution, à la demande du peintre David :

Je demande, dit-il à la tribune le 21 novembre 1792, que le ministre des Affaires étrangères donne ses ordres à l'agent de France auprès de la Cour de Rome pour faire disparaître les monuments de féodalité et d'idolâtrie qui existent dans l'hôtel de l'Académie de France à Rome. Je demande la destruction des bustes de *Louis XIV* et de *Louis XV*, qui occupent les appartements du premier.

(Delécluze, *Louis David*, p. 148.)

53. — *BUSTE DE LOUIS XV dans la chapelle du phare de Cordouan.*

La chapelle occupe le second étage, qui est pavé de pierre et au milieu le dessin de la couronne de France en marbre noir. Les bustes de Louis XIV et de Louis XV, faits par Lemoyne, y ont été placés en 1735 avec cette inscription latine qui a été faite par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de Paris :

Ludovicus Rex christianissimus
Cordubanam hanc turrim
Quae nocturnis ignibus
Inter vadosa Garumnae ostia
Navium cursum regeret
A fundamentis restituit
Anno MDCLXV.

Ludovicus XV
Novis operibus firmavit
Et Pharum ferream, altiorem ampliorenque
Pro veteri lapidea super imponi jussit
Anno MDCCXXVII.

(Pallandre, *Description historique de Bordeaux*, 1785, p. 203.)

54. — *PETIT BUSTE DE LOUIS XV en armure.*

Bronze à patine brune. — H. 0,40.

Au revers du piédouche, l'inscription : *J.-B. Lemoine*. 1742. Louis XV est représenté la tête tournée vers l'épaule gauche, revêtu de l'armure avec draperie flottante et portant en sautoir le ruban de l'ordre du Saint-Esprit.

Collection Rodolphe Kann, 1908, nº 146.

55. — *GRAND MÉDAILLON DE LOUIS XV.*

Bronze à patine. — Diam. 0,44.
Signé : *J. B. L. M. fecit. 1742.*

Vente Decourcelle, 29 mai 1911.

56. — *BUSTE DE LOUIS XV pour le cardinal de Rohan.*

Marbre.

Salon de 1745.

« En août 1745, écrit Lemoyne, j'ai fini le buste en marbre de Louis XV donné par le Roi au cardinal de Rohan, qui en a disposé pour la ville de Strasbourg. »

Nous possédons plusieurs pièces relatives au paiement de ce buste :

Mémoire d'un buste en marbre de grandeur naturelle représentant le Roy, par Jean-Baptiste Le Moyne, sculpteur ordinaire du Roy, fait sous les ordres de Monseigneur Orry, ministre d'État, contrôleur général des Finances, directeur et ordonnateur général des Bâtiments, Jardins, Arts et Manufactures de Sa Majesté, et sous l'inspection de M. Gabriel, premier architecte du Roy, en 1754.

En avoir fait deux models en terre et plâtre ; pour y parvenir avoir fait plusieurs voyages à Versailles pour y voir Sa Majesté et travailler ensuitte, et lorsque le model a esté fait et approuvé, l'on a ébauché le marbre ; après quoy j'ay recommencé une troisième étude d'après le Roy et pour cet effet resté à Versailles plus de trois mois de suitte, ce qui a servi à achever et perfectionner le marbre, en y employant tout l'été de l'année 1745. Pour toutes ces différentes études et l'exécution du marbre dud. buste la somme de 4,000 liv.
Estimé, compris les études d'après le Roy 2,800 liv.
A Versailles, le 15 janvier 1746.

(Arch. nat., O^1 1922A. — Furcy-Raynaud, *op. cit.*, p. 64.)

État des paiements.

Somme proposée à payer pour parfait payement de mémoires sur les fonds de l'année 1746 destinés aux dépenses particulières.

Savoir :

Au sr Jean-Baptiste Lemoyne, sculpteur ordinaire du Roy, le parfait payement d'un mémoire de sculpture faite en 1745 à l'occasion d'un buste du Roy en marbre. Estimé 2,800 liv. Sur quoi a été ordonné 200 liv.

Ce buste fut livré en 1747 et donné par le Roi au cardinal de Rohan, évêque de Strasbourg, qui en fit présent à la ville. Il se trouvait en 1870 au Musée de Strasbourg et fut détruit le 24 août, lors de l'incendie allumé par le bombardement allemand.

(Clément de Ris, *Les Musées de province*, 1872, p. 401. — Marius Vachon, *L'art pendant la guerre de 1870-1871*. Paris, 1882.)

57. — *BUSTE DE LOUIS XV pour Mme de Pompadour.*

Marbre.

Répétition du buste de 1745 offert au cardinal de Rohan.

États de paiements.

Exercice 1756.
Sr Le Moine, sculpteur du Roy et de son Académie.
Un mémoire de deux bustes en marbre faits pour le service du Roi et livrés pendant le cours de l'année 1747, le mémoire desquels ouvrages a été arrêté le 25 août 1750 à 5,600 liv., commencés de l'ordre de feu M. Orry et terminés sous M. de Tournehem, savoir :
Un buste en marbre, portrait du Roy régnant, que Sa Majesté a donné à M. le cardinal de Rohan pour Strasbourg, estimé 2,800 liv.
Un autre buste pareil que le Roi a donné à Made de Pompadour pour le château de Crécy, évalué au même prix de 2,800 liv.

(Arch. nat., O^1 1934^A.)

58. — *SECOND BUSTE DE LOUIS XV pour Mme de Pompadour.* (Fig. 49.)

Marbre.
Signé et daté : 1749.

Les Comptes des Bâtiments font mention d'un autre buste exécuté quelques années plus tard, qui aurait été placé également au château de Crécy.

État d'un buste vêtu en cuirasse française représentant Sa Majesté Louis quinze, fait par les ordres de M. Le Normand de Tournehem, directeur général des Bâtiments, Jardins, Arts et Manufactures de Sa Majesté, par le sr Le Moyne fils.
Ce buste exécuté en marbre sur les études d'après le Roy, par Le Moyne fils, dans le courant de l'année 1750, lequel buste est actuellement à Crécy, pour la somme de 2,800 liv.
Sur laquelle somme led. Le Moyne a reçu 1,000 liv.
Ce mémoire a été présenté à M. de Vandières le 18 janvier 1752 et arrêté à 2,800 liv.
Payé le 15 mars 1752.

(Arch. nat., O^1 1922A.)

Après la mort de la marquise de Pompadour, ce buste fut sans doute racheté par le Roi, qui l'offrit plus tard au marquis

de Ménars, autrement dit le marquis de Marigny, frère de la favorite. Sur le tore du piédouche, on lit en effet, gravée en lettres romaines, cette inscription : *Donné par* S. M. A Mr LE Mis DE MÉNARS.

Confisqué à la Révolution, ce buste fut transporté du château de Ménars au Musée de Blois, puis restitué aux héritiers.

A M. A. Veil-Picard, à Paris.

59. — *PETIT BUSTE DE LOUIS XV en cuirasse.*

Bronze, petite nature. — H. 0,45.
Signé au revers : *Lud. XV. Rex par J.-B. Lemoyne. 1750.*

A M. Leroux, à Paris.

Le Musée du Louvre possède un petit bronze du même type provenant du château de Fontainebleau, signé au revers : *Par J.-B. Lemoyne, 1751.* (Fig. 50.)

60. — *MÉDAILLON DE LOUIS XV pour Amiens.*

Marbre, 1751. — H. 18 pouces ; L. 14 pouces.

Ordonné par Le Normant de Tournehem.

M. de Beaufort, directeur des Marbres du Roy, délivrera au sr Le Moine, sculpteur, une petite tranche de marbre blanc pour faire un médaillon (ledit médaillon devant représenter le portrait du Roy en buste pour la ville d'Amiens), laquelle toise en cube sept pieds cinq pouces huit lignes.
Fait à Étioles, le 12 avril 1751.

LE NORMANT.

(Arch. nat., O^1 2091.)

Le mémoire présenté à M. de Vandières le 18 janvier 1752 fut arrêté à 600 liv.

(Arch. nat., O^1 1922A.)

Le parfait paiement est du 20 juillet 1752.

La pyramide n'ayant pas été exécutée, le médaillon fut donné au marquis de Marigny, plus tard marquis de Ménars.

Mémoires de la Société d'émulation d'Abbeville, 1894, p. 287.

Vente du marquis de Ménars, 1782, nº 204.

61. — *BUSTE DE LOUIS XV.*

Marbre.

Offert par Lemoyne à M. de Tourny, intendant de Bordeaux en 1754.

Dans l'espoir d'obtenir la commande des statues en bronze de la Garonne et de la Dordogne projetées pour compléter la décoration de la Place-Royale de Bordeaux, Lemoyne offrit à M. de Tourny un buste du Roi que celui-ci accepta, mais en insistant pour le payer.

N'exigez pas, je vous supplie, que ce soit en présent que je l'aye reçu. Informez moy, s'il vous plaît, ce qu'il coûte aux personnes curieuses qui veulent en avoir de vous, afin que je vous fasse tenir le même prix.

(Arch. départementales. Bordeaux. — Courteault, *La Place Royale de Bordeaux*, p. 357.)

Le 19 juillet 1765, le fils de M. de Tourny demande au directeur des Bâtiments la permission de faire venir de Bordeaux plusieurs caisses contenant « un buste du Roy, en marbre, fait par Lemoine ».

62. — *BUSTE DE LOUIS XV.* (Fig. 52.)

Marbre. — H. 0,77.
Signé et daté : *Par J.-B. Lemoyne, 1757.*

C'est sans doute le buste mentionné par l'artiste dans la liste de ses travaux de sculpture : « Le 26 octobre 1757, j'ai fini pour la cinquième fois à Choisy-le-Roi le buste en marbre du Roi, donné par S. M. à Mme de Pompadour. » Si cette date est exacte, il faut admettre que le marbre fut exposé, avant d'être entièrement terminé, au Salon qui se tenait en septembre : il y figure sous le nº 127.

Après la mort de la favorite, le Roi racheta son buste à la vente, en 1766, et l'offrit à M. de Laverdy, contrôleur général des Finances, qui le fit transporter dans son château de Neuville, à Gambais (près de Houdan, Seine-et-Oise).

En 1778, les héritiers Lemoyne présentèrent à la Direction des Bâtiments un mémoire de frais de transport, relatifs à ce buste, remontant à l'année 1767 et qui n'avait pas été acquitté :

1767. — Un mémoire pour des déboursés à l'occasion d'un buste en marbre représentant *Louis XV*, acquis à la succession de Made de Pompadour et donné par Sa Majesté à M. de Laverdy, lequel buste a été transporté et placé en son château de Neuville.
Montant à 143 liv.

(Arch. nat., O^1 1921.)

Le château de Neuville passa ensuite entre les mains de la famille de La Briffe, avec laquelle Lemoyne était en relations : on sait qu'il modela, en effet, le buste du *Président de la Briffe*.

Reproduit dans le *Bull. Hist. Art fr.*, 1910.

A M. George Blumenthal, à New-York.

Un buste analogue, mais non signé, est conservé au château de Dampierre par M. le duc de Luynes.

63. — *BUSTE DE LOUIS XV à Montpellier.*

Marbre.

Ordonné en 1760 pour la Faculté de médecine de Montpellier.

Le 30 février 1761, Lemoyne demande au directeur des Bâtiments un bloc de marbre pour sculpter le buste du Roi.

Le 4 mars 1763, il reçoit un premier acompte de 1,000 livres.

Dépenses particulières. — Exercice 1762.

Sr Le Moine, sculpteur du Roi et de son Académie, la somme de mille livres, pour premier acompte sur le buste en marbre de Sa Majesté qu'elle a accordé de l'année 1750 à la Faculté de médecine de Montpellier, cy 1,000 liv.

(Arch. nat., O^1 1934.)

Le registre d'émargements d'artistes de la bibliothèque du Louvre a conservé le reçu de l'artiste.

Reçu de M. le Directeur général une ordonnance, en date du 20 février 1763, de la somme de mille livres ordonnée au sieur Lemoyne, sculpteur, à compte d'un buste en marbre qu'il a fait représentant le Roy et que Sa Majesté a accordé à la Faculté de médecine de Montpellier.
Reçu la dite ordonnance, ce 4 mars 1763.

LEMOYNE.

Le buste fut exposé au Salon de 1763, bien que, d'après le *Mercure de France*, novembre 1763, l'artiste n'y eût pas mis encore la dernière main. Mais le paiement se faisait attendre et Lemoyne, toujours besogneux, adresse à M. de Marigny une supplique le 24 octobre 1763.

Le parfait paiement ne fut effectué que le 15 novembre 1764.

Le buste arriva à Montpellier en 1765 et fut solennellement inauguré le 18 février dans la salle des fêtes de la Faculté, à grand renfort de vers latins, grecs et français.

Il fut détruit, comme tant d'autres effigies de Louis XV, « pendant les troubles révolutionnaires ».

Cf. Joubin, *Quelques œuvres d'art à la Faculté de médecine de Montpellier* (*Mélanges Bertaux*, 1924).

63 *bis.* — *BUSTE DE LOUIS XV.*

Marbre. Signé et daté : *Par J.-B. Lemoyne 1772, âgé de 69 ans.*
« Le roi est représenté de trois quarts à gauche, en armure, avec la plaque de l'ordre du Saint-Esprit. »

Reproduit dans le catalogue de la vente.
Vente lord Michelham, Londres, 23 novembre 1926, 101.700 fr.

64. — *BUSTE DE LOUIS XV pour la comtesse de Brionne.*

Marbre.

Demandé en 1768 pour la comtesse de Brionne pour orner la salle d'étude des pages de la Grande-Écurie.

Après avoir consulté Cochin, le marquis de Marigny fit choix de Lemoyne pour l'exécuter.

Le 2 mars 1769, Lemoyne donne les dimensions du bloc de marbre statuaire dont il a besoin.

Mais, comme la Direction des Bâtiments négligeait de verser des acomptes, il ne mit aucune hâte à terminer ce buste qui, à sa mort, en 1778, se trouvait encore inachevé dans son atelier.

Ses héritiers le firent terminer par Dhuez pour en obtenir

e paiement et s'empressèrent d'en aviser le directeur des Bâtiments.

Le second (de ces ouvrages) est un buste en marbre du feu Roi, destiné dans l'origine pour la salle d'étude des pages de la Grande-Écurie, suivant la lettre de M. le marquis de Marigny du 10 avril 1768, et depuis donné par le Roi régnant à Mme la comtesse de Brionne, et sur lequel il n'a été fait aucun payement.

Sur quoi le comte d'Angiviller fit savoir à la comtesse de Brionne que le buste tant attendu était à sa disposition.

D'Angiviller à Mme la comtesse de Brionne.

16 septembre 1778.

Madame, Je viens d'être instruit à l'occasion de la mort de M. Lemoyne, sculpteur du Roy, qu'en 1769 vous demandâtes pour la salle d'étude des pages de la Grande-Écurie un buste de Sa Majesté alors régnante, lequel vous fut accordé et dont l'exécution fut confiée à l'artiste ci-dessus.

Cet ouvrage s'étant trouvé dans son atelier en état d'être livré, je crois devoir ne point tarder à vous le faire remettre. M. Pierre, premier peintre de Sa Majesté, à qui j'adresse des ordres à cet égard, s'empressera de le faire porter chez vous et d'avoir l'honneur de vous le présenter lui-même.

(Arch. nat., O1 1915.)

On ignore ce qu'est devenu ce buste, donné par Louis XVI à la comtesse de Brionne.

65. — *BUSTE DE LOUIS XV.* (Fig. 51.)

Marbre, petite nature. — H. 0,50.

Même type que les petits bronzes de 1750 et 1751, où le roi est représenté en cuirasse avec les ordres du Saint-Esprit et de la Toison d'or.

Signé et daté : *Par J.-B. Lemoyne, 1769 ;* il provient des magasins du Musée de Versailles.

Au Musée du Louvre.

Un autre, daté de 1774, appartenait en 1910 à M. Eugène Kraemer, à Paris.

66. — *LOUIS XV ET LA REINE.*

Médaillon marbre.

Vente du conseiller Nourri, 24 février 1785.

B) Bustes de la famille royale.

67. — *LE DUC D'ORLÉANS.*

Marbre, 1739.

Fils du Régent, dont Jean-Louis Lemoyne avait sculpté le buste en 1715.

68. — *Mme ADÉLAIDE DE FRANCE.* (Fig. 56.)

Marbre. — H. 0,75.
Signé et daté : *Par J.-B. Lemoyne, 1768.*

L'idée d'un buste de Mme Adélaïde (il avait même été question d'une statue en pied dont Falconet déclina la commande) remonte à 1763.

Marigny écrit, en effet, à Chabert, inspecteur du dépôt des marbres, le 22 septembre 1753 :

M. Le Moine, sculpteur, me demande pour les ouvrages que je luy ai ordonnés, sçavoir :
Deux bustes et deux médaillons des Dames de France
Et le Tombeau de M. de Crébillon.
Il me demande, dis-je, quatre blocs de marbre, dont deux de blanc statuaire.

(Arch. nat., O1 2095.)

Mais c'est seulement en 1767 que le buste et son piédestal furent terminés.

Par une lettre du 27 janvier 1767, Le Moyne prie le directeur général de vouloir bien donner ordre à M. Chabert de délivrer le marbre nécessaire au piédestal du buste de Mme Adélaïde, demandé par M. le baron de Montmorency :

Marigny à Lemoyne.

3 février 1767.

Ayez agréable de me marquer le nombre de pieds cubes de marbre blanc veiné qu'il faut pour le piédestal du buste de Made Adélaïde : j'en ferai expédier l'ordre de délivrance aussitôt.

(Arch. nat., O1 2097.)

Le mémoire de 3,300 livres présenté par Lemoyne fut approuvé — sans réduction — par Cochin et Gabriel en 1768. Le parfait paiement n'eut lieu qu'en 1774.

Mme Adélaïde fit présent de son buste au baron de Montmorency, son chevalier d'honneur ; de là, il passa par héritage à la princesse Élisabeth de Bauffremont, veuve d'Armand de Gontaut-Biron, marquis de Saint-Blancard, et c'est de son château de Courtalain qu'il provient.

Exposé à Bagatelle en 1911.
Vente Lévy, 19 juin 1917, n° 98.
A MM. Wildenstein, à New-York.

Le petit buste en terre cuite du Musée de la ville de Saint-Germain-en-Laye (fig. 53), qui était censé représenter Mme Élisabeth, semble bien plutôt être une étude pour le buste de Mme Adélaïde.

Cf. Louis Réau, *Les Lemoyne du Musée de la ville de Saint-Germain-en-Laye* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1923).

69. — *Mme ADÉLAIDE EN MINERVE.* (Fig. 132.)

Terre cuite. — H. 0,48.

Mme Adélaïde est représentée en Minerve, la tête tournée vers l'épaule droite, coiffée d'un casque à l'antique d'où s'échappent des boucles de cheveux qui viennent retomber sur les épaules nues.

Vente Lebrun, 10 décembre 1778. « Une jolie tête de femme couverte d'un casque surmonté d'un panache. Haut. 18 pouces 20 lignes. »
Vente du 14 avril 1784, n° 152.
Collection Rodolphe Kann, 1908, n° 94.
A Mme Cécile Sorel, à Paris.

70. — *Mme VICTOIRE DE FRANCE.*

Marbre.

« En décembre 1775, note Lemoyne dans la liste de ses travaux de sculpture, j'ai achevé le buste en marbre de Mme Victoire de France, fille de Louis XV. Ce buste a été donné par la princesse à Mme la duchesse de Sivrac. »

71. — *Mme LOUISE DE FRANCE.* (Fig. 54.)

Le *Mercure de France*, février 1776, annonce un « portrait en médaillon de Mme Louise-Marie de France, prieure des Religieuses Carmélites de Saint-Denis, dessiné par C. Monnet d'*après le buste fait par J.-B. Lemoine* et gravé par J.-B. Bradel. »

Ce portrait est dédié à Mme Victoire de France.

72. — *LA DAUPHINE MARIE-ANTOINETTE.* (Fig. 55.)

Marbre. — H. 0,75.
Signé : *Par J.-B. Lemoyne, de Paris, 1771.*

Buste offert par Louis XV à l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche, mère de la Dauphine.

La commande fut faite en 1770.

Lemoyne se mit aussitôt à l'ouvrage et modela son buste au château de Compiègne, où se trouvait la Dauphine.

Le 25 septembre 1770, il demande au marquis de Marigny « un ordre qu'il lui soit délivré un bloc de marbre pour le buste de Madame la Dauphine », et il ajoute « qu'il serait flatté qu'il fût fait pour le Salon prochain ».

Marigny à Lemoyne.

18 octobre 1770.

Vous trouverez ci-joint, Monsieur, l'ordre que vous m'avez demandé pour qu'il vous soit délivré du magasin des marbres un bloc de marbre blanc statuaire pour l'exécution du portrait de Made la Dauphine, que vous venez de modeler. Je souhaite autant que vous que ce morceau intéressant puisse être achevé à tems pour avoir place à l'exposition publique du Sallon de l'année prochaine.

La taille du marbre exigea une année entière, en sorte que le 25 août 1771, date de l'ouverture du Salon, le buste n'était pas encore en état d'y figurer. Il fut présenté au Roi le 15 septembre et aussitôt après exposé au Salon jusqu'à sa clôture, le 30 septembre.

En 1772, le comte de Mercy-Argenteau, ambassadeur de la cour d'Autriche, expédia le buste à Vienne, d'où il fut envoyé au château de Schœnbrunn.

Cf. Vuaflart et Bourin, *Les portraits de Marie-Antoinette.* Paris, 1910, t. II, p. 40-46.

Le paiement se fit attendre et, en 1774, Lemoyne adressa une réclamation à l'abbé Terray, qui avait remplacé le marquis de Marigny comme directeur des Bâtiments.

Le paiement fut soldé le 23 septembre 1774, comme en fait foi le registre d'ampliations de la bibliothèque du Louvre :

Année 1774.

Du 23 septembre.

Reçu de M. le Dir. gén. une ampliation extraite de l'ordonnance du 22 septembre 1774, qui est à la signature du Roi, adressée au sr Le Moyne, sculpteur, de trois mille livres, pour son payement d'un buste en marbre représentant Made la Dauphine qu'il a fait en 1771 pour être envoyé à Sa Majesté l'Impératrice-Reine, suivant un mémoire certifié.

Reçu de M. Pierre l'ampliation ci-contre, ce 23 septembre 1774.

LEMOYNE.

Ce buste resta jusqu'en 1890 au château de Schœnbrunn.

Au Musée de Vienne.

Une réplique appartenait à la reine Clotilde de Sardaigne. Cf. Costa de Beauregard, *Un homme d'autrefois.*

Moulage au musée de Versailles.

C) La Cour.

73. — *LE PRINCE CHARLES-ÉDOUARD STUART (le Prétendant).*

Buste terre cuite, 1747.

Salon de 1747 (non spécifié sur le livret).
Vente Quentin Crawfurd, 20 novembre 1820, n° 401.

74. — *LE MÊME.*

Médaillon en bronze.

Mentionné dans le Catalogue des morceaux de sculpture de l'atelier de J.-B. Lemoyne, 1778.
Vente Le Roy de Senneville, 5 avril 1780, n° 280.

75. — *LE MARÉCHAL DE SAXE.* (Fig. 60.)

Terre cuite. — H. 0,56.

Salon de 1747 (non spécifié sur le livret).
Vente Lebas-Courmont, 26 mai 1795, n° 69.
Vente du baron de Schwiter, 1886, avec attribution à Pigalle.
Vente Goldschmidt, 1898.
Vente Jacques Doucet, juin 1912, n° 118.
A M. Cognacq, à Paris.

Un plâtre de type différent non signé ni daté est conservé à la bibliothèque Sainte-Geneviève. Cf. Boinet, *Catalogue des œuvres d'art de la bibliothèque Sainte-Geneviève.* Paris, 1924.

76. — *LE MARÉCHAL DE LOWENDAL.* (Fig. 57.)

Terre cuite.

Salon de 1750, n° 52.

Une esquisse en terre cuite, léguée par J.-B. Lemoyne à son fils, a passé à la vente de celui-ci le 19 mai 1828. On la suit dans les collections du baron de Schwiter (1886), du marquis de Biron (1914) : elle appartient aujourd'hui à M. Cognacq. (Fig. 59.)

La terre cuite, grandeur d'exécution, se trouve au Musée Saint-Jean à Angers. (Fig. 57.) Elle passait naguère pour le buste d'un amiral angevin et était attribuée à Pigalle. C'est sous ce nom qu'elle figura en 1900 à Paris, à l'Exposition rétrospective d'art français du Petit-Palais : « 4702. Buste d'homme portant le cordon du Saint-Esprit attribué à Pigalle. »

L'attribution exacte est due à M. Vitry. Cf. Paul Vitry, *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 1900, p. 287. — Chanoine Urseau, *Catalogue du Musée de Saint-Jean d'Angers*, 1924.

Au musée d'Angers.

Un exemplaire en marbre (h. 0,78), non signé, a été acquis en 1922 par le Louvre, n° 1403. (Fig. 58.)

77. — *LE MARÉCHAL DE RICHELIEU.*

Buste cité par Dandré-Bardon.

Peut-être identique à la terre cuite dorée, attribuée à Falconet, qui se trouvait dans la collection de Souvenirs des Richelieu formée à Bordeaux par la libraire Duthu.

Le Catalogue manuscrit de cette collection a été acquis par la Bibliothèque d'art et d'archéologie.

78. — *LE MARÉCHAL ANNE-PIERRE D'HARCOURT.*

Terre cuite, signée et datée : *Par J.-B. Lemoyne. 1760.*

A M. Ph. Wiener, à Paris.

Plâtre.

A M. David Weill, à Neuilly. (Fig. 63.)

Marbre (non signé).

A Mme la duchesse douairière d'Harcourt, au château de Thury-Harcourt (Calvados). (Fig. 61.)

79. — *HENRI-CLAUDE, COMTE D'HARCOURT, lieutenant général des armées du Roi.*

Marbre.
Signé et daté : *Par J.-B. Lemoyne, 1773.*

A M. le marquis d'Harcourt, au château de Saint-Eusoge (Yonne).

Un exemplaire en plâtre, non signé, se trouve chez Mme la duchesse d'Harcourt, au château de Thury. (Fig. 62.)

80. — *JEAN-FLORENT DE VALLIÈRES, lieutenant général des armées du Roi.* (Fig. 65.)

Terre cuite, non signée. — H. 0,55.

Salon de 1753, n° 41.
Exposition des portraits nationaux, 1878, n° 453.
Une réplique avec variantes figurait en 1908 dans la collection Rodolphe Kann, n° 92.
Repr. par Paul Vitry et Gaston Brière, *Le buste de Jean-Florent de Vallières, par J.-B. Lemoyne, au Musée de Tours* (*Mém. de la Société archéologique de Touraine*, 1899).
Au musée de Tours.

81. — *LE COMTE DE LA TOUR D'AUVERGNE.*

Salon de 1765, n° 189.

82. — *LE BARON JEAN-FRANÇOIS DE FONTETTE, intendant de Normandie.* (Fig. 118.)

Terre cuite.

Sous la Révolution, ce buste fut transporté au Musée des Monuments français.

189. Buste en terre cuite de Jean-François d'Orléans, baron de Fontette, par Jean-Baptiste Le Moyne.

(*Archives du Musée des Monuments français*, t. III, p. 178.)

Lenoir ajoute en note : « Ce buste avait été déposé par le secrétaire du fils de M. d'Orléans. Il a été rendu à M. de Fontette. »

Vente Laigny.
Exposition de l'Art français au service de la science française (sous le nom du comte d'Argenson).
A M. Larcade, à Paris.

83. — *LE COMTE DE SAINT-FLORENTIN, MARQUIS DE LA VRILLIÈRE.* (Fig. 67.)

Marbre. — H. 0,65.

Salon de 1767 (non mentionné sur le livret).
Buste acheté 500 fr. à M. Roch, le 20 janvier 1839.
Au Musée de Versailles. (Cat. Soulié, n° 1908.)

84. — *LE MARQUIS DE MARIGNY.* (Fig. 68.)

Marbre, non signé. — H. 0,78.

Ce buste fut commandé en 1757.

9 février 1757. Ordre de M. le marquis de Marigny. — M. de Beaufort, directeur et garde-magazin des marbres du Roy, laissera scier 3 pieds de long d'un bloc de marbre blanc statuaire saisi sur le sr Joigneaux et qui est au magazin du Pont tournant... et les fera délivrer dudit magazin au sr Le Moine, sculpteur, pour faire le buste de M. le marquis de Marigny.
Fait à Versailles, ce 2 février 1757.

On lit en marge de cette pièce :

21 février 1757. Mémoire. — Le bloc accordé à M. Le Moine pour faire le buste de M. le marquis de Marigny se trouvant plein de veines noires, il prie M. le marquis de Marigny de lui accorder un bloc des Champs-Élysées déjà épanelé, ayant 2 pieds et demi de longueur, 2 pieds de largeur et 1 pied d'épaisseur.

(Arch. nat., O1 2093.)

Une cassure au nez empêcha de livrer le buste, qui fut mis au rebut.
Cité dans l'Éloge historique de Lemoyne par Dandré-Bardon, 1779.
Au Musée Jacquemart-André, à Paris, no 62. (Acquis en 1888).

85. — *LA MARQUISE DE POMPADOUR.*

Marbre. — Signé et daté : *Par J.-B. Lemoyne. 1761.*

Commandé en 1758.
Exposé au Salon de 1761, no 112.
Dessiné par Gabriel de Saint-Aubin en marge de son Livret du Salon de 1761. Cf. É. Dacier, *Les catalogues illustrés par Gabriel de Saint-Aubin,* 1911.
Le buste, daté de 1756, qui a passé en 1885 à la vente du comte de la Béraudière, n'est pas celui de Mme de Pompadour.
A M. le baron Edmond de Rothschild, au château de Boulogne-sur-Seine.

86. — *LA COMTESSE DU BARRY.*

Marbre. — Signé et daté : *Par J.-B. Lemoyne, 1771.*

Vente de Mme X. Paris, 22 mai 1886.
Un exemplaire en bronze transporté sous la Révolution au Musée des Monuments français y fut dérobé, au dire d'Alexandre Lenoir.
No 362 du Catalogue de 1810. *Buste en bronze de Mme Dubarry par J.-B. Lemoyne.*
Ce buste a été volé, probablement par des ouvriers, car il a disparu au moment d'un déménagement qui se fit pour mettre une partie des bâtiments à la disposition du Mont-de-Piété. Il était déposé avec d'autres effets dans une des pièces cédées. (*Archives du Musée des Monuments français,* t. III, p. 195.)
Il en a été fait une reproduction en biscuit de Sèvres. Dans les comptes de la Manufacture (Arch. de la Manufacture, Vy 5), il est fait mention de « bustes de Mme Du Barry d'après le modèle du sieur Lemoine ». M. E. Bourgeois attribue à Lemoyne, dans son ouvrage sur le *Biscuit de Sèvres* (Paris, 1909), un buste en biscuit de Mme Du Barry à la bibliothèque de la ville de Versailles, que M. Stein revendique de son côté pour Pajou (*Augustin Pajou.* Paris, 1912, p. 118).
Un exemplaire en terre cuite appartient à M. Arthur Wesweiller, à Paris. (Fig. 69-70.)

87. — *LA PRINCESSE DE ROHAN.*

Marbre, 1737.

« Le 31 décembre 1737, précise Lemoyne, j'ai terminé le buste en marbre de la princesse de Rohan. »
Ce buste, contemporain de la décoration du salon ovale de l'hôtel Soubise, a disparu.

88. — *Mlle DE BONNAC.*

Salon de 1748, no 113.

89. — *LA COMTESSE DE BRIONNE.* (Fig. 71.)

Modèle en terre cuite exposé au Salon de 1763.
Marbre au Salon de 1765.

La comtesse de Brionne appartenait par sa naissance à la famille de Rohan et avait épousé en 1751 Charles-Louis de Lorraine, comte de Brionne.
En 1781, elle offrit son buste en marbre au roi de Suède Gustave III.
Au Musée national de Stockholm.
Le musée de Stockholm en possède également un exemplaire en plâtre et le château de Haga, résidence favorite de Gustave III, une copie en marbre.
Cf. Lindblom, *Deux bustes de Jean-Baptiste Lemoyne* (*Revue de l'Art,* juillet 1924).

90. — *LA COMTESSE D'EGMONT.* (Fig. 72.)

Terre cuite. Salon de 1767.
Marbre. Salons de 1769 et 1771.

La comtesse d'Egmont, fille du maréchal de Richelieu, était très liée avec la comtesse de Brionne et le roi Gustave III de Suède.
Après sa mort prématurée à l'âge de trente-trois ans, en 1773, son mari fit à Gustave III l'hommage d'une épreuve en terre cuite de son portrait.
Une copie en marbre, exécutée en Suède, est au château royal.
Au Musée national de Stockholm.

91. — *LA MARQUISE DE GLÉON.*

Terre cuite.

Salon de 1765, no 188.

92. — *LA COMTESSE DE LANGEAC.*

Terre cuite.

Salon de 1767 (ne figure pas sur le livret).
La comtesse de Langeac était la maîtresse du comte de Saint-Florentin, marquis de la Vrillière, dont le buste en marbre était exposé au même Salon.

93. — *Mlle DE LORRAINE.*

Marbre, 1775.

Mlle de Lorraine était la fille de la comtesse de Brionne.
Lemoyne note dans la liste de ses travaux de sculpture : « Au mois d'octobre 1775, j'ai fait le buste en marbre de Mlle de Lorraine, devenue princesse Charlotte. »
Ce renseignement est confirmé par une lettre de François Tronchin, qui mande le 17 octobre 1775 au sculpteur Falconet qu'il vient d'admirer ce buste dans l'atelier de Lemoyne :

Vous aurez à votre tour du plaisir à voir une petite statue de *Mlle de Lorraine* qu'il avait finie à mon départ ; elle est charmante, vous vous en doutez bien.

Un buste en marbre (fig. 129), portant l'inscription : *Louise de Lorraine, Psse de Turrenne* (sic) *J. B. Lemoyne,* se trouvait en 1927 chez MM. Lewis et Simmons, à Paris.

94. — *LA COMTESSE D'HARCOURT.*

Plâtre, non signé.

Marie-Magdeleine Thibert du Martrais, comtesse de Chiverny, était la femme du comte Henri-Claude d'Harcourt et la belle-sœur du maréchal Anne-Pierre d'Harcourt, dont Lemoyne a fait les portraits.
A Mme la duchesse d'Harcourt, au château de Thury-Harcourt (Calvados).

95. — *LA DUCHESSE D'HARCOURT.* (Fig. 64.)

Marbre. — H. 0,78. — Signé : *Par J.-B. Lemoyne en 1777.*

La duchesse d'Harcourt, née Aubusson de la Feuillade, était la belle-fille du maréchal Anne-Pierre d'Harcourt.
A Mme la duchesse d'Harcourt, au château de Thury-Harcourt (Calvados).

D) La Magistrature et la Finance.

96. — *LE CHANCELIER MAUPEOU LE PÈRE.* (Fig. 76.)

Marbre. — H. 0,87. — Signé : *René-Charles de Maupeou, chancelier de France. J.-B. Lemoyne fecit 1768.*

Salon de 1769.
Dessiné trois fois par Gabriel de Saint-Aubin en marge du livret du Salon (Cabinet des Estampes).
Au Musée Jacquemart-André, à Paris, no 64.

97. — *LE PRÉSIDENT DE LA BRIFFE.* (Fig. 81.)

Terre cuite. — Signée : *J.-B. Lemoyne. 1754.*

Antoine Arnaud de la Briffe était premier président du Parlement de Bretagne à l'époque où Lemoyne fut chargé du monument de Rennes.
Cf. H. de Montégut, *Le buste d'Antoine Arnaud de La Briffe par J.-B. Lemoyne* (*Gazette des Beaux-Arts,* 1902).
Collection E. Peyre.
Au Musée des Arts décoratifs, à Paris.

98. — *LE PRÉSIDENT DE BROSSES, président au Parlement de Bourgogne.*

L'original a disparu.
Copie très médiocre au Musée de Dijon exécutée au XIXe siècle par Auguste de Bay.

99. — *L'AVOCAT GERBIER.* (Fig. 75.)

Terre cuite.

Salon de 1767, no 186 : « Le portrait de M. Gerbier, avocat au Parlement. »
Ce buste faillit périr dans l'incendie du Palais de justice en 1871 ; il fut sauvé par Me Rousse (qui le croyait d'Houdon) et qui l'emporta dans ses bras à la Sainte-Chapelle comme un palladium.
Repr. par Louis Réau, *Les bustes de l'avocat Gerbier par Lemoyne et Houdon* (*Bull. Soc. de l'Hist. de l'Art français,* 1922).
Au Palais de Justice, bibliothèque de l'Ordre des avocats.

100. — *CLAUDE DE FERRIÈRE.* (Fig. 74.)

Marbre. — Signé : *par J.-B. Le Moyne. 1776.*

Ce buste était naguère encore attribué à Jean-Louis Lemoyne et passait pour représenter le jurisconsulte Claude de Ferrière, mort en 1715. Il s'agit plus vraisemblablement de son fils Claude-Joseph de Ferrière, qui publia en 1740 un *Dictionnaire de droit.*
Repr. par Louis Réau, *Les Lemoyne du musée de Saint-Germain-en-Laye* (*Gazette des Beaux-Arts,* 1924).
Au musée de la ville de Saint-Germain-en-Laye.

101. — *TRUDAINE.* (Fig. 73.)

Marbre. — H. 0,88. — Signé et daté : 1767.

Salon de 1767.
Ce buste, commandé en témoignage de gratitude par les professeurs de l'École de droit, fut placé en 1774 à la Faculté de Droit sur un piédestal provisoire en bois.
En 1776, on demanda au comte d'Angiviller, directeur des Bâtiments, le marbre nécessaire pour le piédestal.
Transporté ensuite à l'École des Ponts et chaussées dont Trudaine était le fondateur, ce buste a été transporté en 1899 au Louvre.
Au Musée du Louvre, no 1465.

102. — *PARIS-DUVERNEY.*

Terre cuite.

Ce buste est cité dans les Affiches de Paris comme se trouvant à vendre en 1780.
Pâris-Duverney, frère de Pâris de Montmartel, avait joué un grand rôle dans la fondation de l'École militaire, décorée par Lemoyne.

103. — *Mme DE ROISSY.* (Fig. 66.)

Terre cuite.

Mme de Roissy était la fille du célèbre avocat Gerbier, dont Lemoyne fit le buste.
A M. David Weill, à Neuilly.

104. — *Mme DE LA POUPELINIÈRE.* (Fig. 78.)

Plâtre teinté terre cuite. — H. 0,76, avec piédouche.

Fille de Louis de Mondran, bienfaiteur de l'Académie des Arts de Toulouse, Mme de la Poupelinière, seconde femme du fameux fermier général, était d'origine toulousaine.
Cf. Desazars de Montgailhard, *Les artistes toulousains et l'art à Toulouse au XVIIIe siècle.* Toulouse, 1925.
De l'Académie des Arts, à laquelle il avait été légué, ce buste a passé au Musée des Augustins de Toulouse.
Catalogue de l'an III, no 57.
Exposition de l'Union centrale à Paris, 1865.
Catalogue du musée de Toulouse, no 917.
Au musée de Toulouse.

105. — *Mlle RANDON DE MALBOISSIÈRE.* (Fig. 77.)

Marbre. — H. 0,81. — Signé et daté : *Mademoiselle Geneviève-Françoise Randon de Malboissière, née le 22 décembre 1746, décédée le 22 aoust 1768, par J. B. Lemoyne, 1768.*

Fille d'un riche financier, Mlle Randon de Malboissière avait eu la douleur de perdre son fiancé. Le père de son fiancé lui suggéra l'idée de faire faire son buste par Lemoyne ; mais elle mourut de chagrin avant l'achèvement du marbre.
A la mort de sa mère, en 1789, le buste passa en possession de son frère Charles-Joseph Randon de Malboissière, marquis de Pully. Acquis par M. Wildenstein de la baronne de Pully, petite-fille du marquis, au château de Puygerault (Indre), ce buste a été depuis vendu en Amérique.
A M. Jules S. Bache, à New-York.

E) Savants et Médecins.

106. — *DESCARTES.*

Buste offert par Lemoyne à l'Académie des Sciences en 1771.
Exposé en 1773 en même temps qu'une réduction en bronze de la statue de Bordeaux.

Je ne dois pas omettre une tête de Descartes, sorte d'ébauche, rendue cependant quant au caractère et aux détails de la nature ; elle est modelée avec esprit et un feu surprenant.

(*Année littéraire,* 1773.)

107. — *FONTENELLE.* (Fig. 79.)

Marbre, 1745.
Terre cuite exposée au Salon de 1748.

Gravé de profil par Augustin de Saint-Aubin (fig. 136), de face par Pierre Savart.
En 1759, Lemoyne en offrit un exemplaire à l'Académie des Arts de Rouen. En 1771, il fait don de la terre cuite originale à l'Académie des Sciences de Paris, dont Fontenelle avait été le secrétaire perpétuel. Elle est conservée aujourd'hui au Palais de l'Institut.
Un autre exemplaire en terre cuite passe à une vente anonyme, 3 décembre 1782, no 104.
Le marbre, haut de 19 pouces avec son piédestal, était resté dans l'atelier de l'artiste et figure à sa vente après décès en 1778.
P. N. [Pierre de Nolhac], *Un buste de J.-B. Lemoyne au Musée de Versailles* (*Chronique des Arts,* 1er février 1896).
Au Musée de Versailles (Catalogue Soulié, no 850).

108. — *RÉAUMUR.* (Fig. 80.)

Terre cuite. — Signée et datée : *Par J.-B. Lemoyne. 1751.*

Longtemps conservé au Muséum d'histoire naturelle, ce buste a été cédé au Louvre en 1925. La terre cuite, qui avait été bronzée, a été décapée.
P. Vitry, *Le buste de Réaumur par J.-B. Lemoyne au Musée du Louvre* (*Beaux-Arts,* 15 avril 1925).
Une reproduction en bronze de ce buste a été inaugurée en 1899 à La Rochelle, ville natale de Réaumur.
Au Musée du Louvre.

108 *bis.* — *MAUPERTUIS.*

Buste rétrospectif, modelé après 1759, qui servit de modèle à Dhuez pour le médaillon funéraire de l'église Saint-Roch. Lemoyne en fit présent à M. de La Condamine.

Cf. Jules Cousin, *Notice sur les monuments de l'église Saint-Roch* (*Rev. univ. des arts*, 1859).

109. — *JULIEN LEROY, horloger du Roi.*

Plâtre.

Ce buste, déposé sous la Révolution au Musée des Monuments français, fut livré le 14 mai 1818 à l'Hôtel-de-Ville de Paris.

494. Buste, modèle en plâtre, de Jean (*sic*) Leroy, mécanicien célèbre, par J.-B. Lemoyne ; de Mme Leroy.
(*Archives du Musée des Monuments français*, t. III, p. 208.)

Monuments livrés à M. Rolle, bibliothécaire, pour l'Hôtel-de-Ville de Paris, en exécution de la décision ministérielle du 7 mai 1818.
494. Buste, modèle en plâtre, de Julien Leroy, mécanicien célèbre. — 14 mai.
(*Ibid.*, t. III, p. 293.)

110. — *LA PEYRONIE.* (Fig. 84.)

Marbre, 1748. — H. 0,85.

François Gigot de La Peyronie (1678-1747), premier chirurgien du Roi, était le fondateur de l'Académie de chirurgie.

Ce buste posthume fut commandé par le chirurgien Houstet, compatriote et ami de La Peyronie, qui offrit le marbre à l'Académie de chirurgie, où il fut placé dans l'amphithéâtre.

La terre cuite originale a été retrouvée par M. Joubin à la Faculté de Médecine de Montpellier. (Fig. 82.)

Cf. A. Joubin, *Quelques œuvres d'art à la Faculté de médecine de Montpellier* (*Mélanges Bertaux*, 1924).

A la Faculté de médecine (salle du Conseil) de Paris.

111. — *LA MARTINIÈRE.* (Fig. 83.)

Marbre. — H. 0,69.
Sur le devant du socle est gravée l'inscription : *Offerebat Franciscus Houstet MDCCLIX.*

Germain Pichault de la Martinière (1696-1783) fut, comme La Peyronie, premier chirurgien du roi Louis XV et pendant plus de trente-six ans président de l'Académie royale de chirurgie.

Son buste, qui ornait primitivement l'amphithéâtre de l'École de chirurgie, a suivi celui de La Peyronie.

A la Faculté de médecine (salle du Conseil) de Paris.

112. — *WINSLOW.* (Fig. 86.)

Plâtre.

Jacques-Bénigne Winslow (1669-1760), anatomiste danois, converti au catholicisme par Bossuet, dont il emprunta les prénoms, s'était établi en France en 1698.

Son buste a passé par le Musée des Monuments français, où il était encore en 1816.

358. Buste en plâtre de Jacques-Bénigne Winslow, anatomiste célèbre, par J.-B. Lemoyne ; donné par la famille Winslow.
(*Archives du Musée des Monuments français*, t. III, p. 194.)

L'exemplaire parisien a disparu ; mais on en a retrouvé une réplique à Copenhague.

Repr. dans Krohn, *Frankrigs og Danmarks kunstneriske forbindelse*. Copenhague, 1922, pl. LVII.

A l'Académie de chirurgie, à Copenhague.

113. — *LE CAT.* (Fig. 85.)

Plâtre, grandeur nature.

Claude-Nicolas Le Cat (1700-1768), célèbre lithotomiste, était chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen et contribua à la fondation de l'Académie.

D'après Haillet de Couronne, Lemoyne modela ce portrait pendant son séjour à Rouen, peut-être en 1743.

Donné en 1784 à l'Académie normande par David, gendre de Le Cat, ce buste fut plus tard transporté de la mairie au Musée, où on l'oublia pendant quarante ans dans la réserve. C'est seulement en 1925 qu'il a été identifié par M. Guey, conservateur du Musée de Rouen.

Repr. par F. Guey, *Le buste de C.-N. Le Cat par J.-B. Lemoyne* (*Beaux-Arts*, 15 décembre 1925).

Au musée de Rouen.

F) Écrivains.

114. — *VOLTAIRE.* (Fig. 91.)

Marbre.

Salon de 1748, nº 115.

Gravé de profil par Augustin de Saint-Aubin. (Fig. 134.) Le plâtre original fut donné par J.-J. Caffieri à la Comédie-Française.

Caffieri en exposa un autre exemplaire, acquis à l'inventaire de Lemoyne, au Salon de 1791, nº 205.

Vente Clodion, 13 juin 1783, nº 62. « Buste de Voltaire à l'âge d'environ quarante ans. »

On en connaît plusieurs exemplaires en marbre : au Musée de Chaalis (Gillet, *Les Arts*, juillet 1914), dans la collection Symes Lehr (Ch. Oulmont, *Portraits inédits de Voltaire : Gazette des Beaux-Arts*, 1916. Repr. p. 393). Une réplique signée a passé le 24 décembre 1872 à la vente Boursault, nº 21 ; une autre en 1912 à la vente Doucet, nº 125.

Tous ces bustes ne sont pas de la main de Lemoyne. La preuve en est que les *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts* du 11 mai 1779 annoncent : « Un buste de Voltaire, sculpté en marbre d'après Le Moine par M. Marchand, sculpteur. »

Au Musée de Chaalis.

115. — *CRÉBILLON.* (Fig. 88.)

Terre cuite.

Salon de 1761, nº 113.

Ce buste, croqué deux fois par Gabriel de Saint-Aubin en marge de son exemplaire du livret du Salon, a été gravé en 1770 par Augustin de Saint-Aubin. (Fig. 133.)

A la vente Pierre Decourcelle, 29 mai 1911, a passé sous le nº 193 une esquisse en terre cuite attribuée à Lemoyne, qui serait la première pensée du buste de Crébillon. (Fig. 90.) Une réplique avec variantes se trouve dans une collection particulière à Alger. (Fig. 89.)

Le marbre du foyer de la Comédie-Française a été exécuté en 1778 par Dhuez, d'après le modèle fait par son maître Lemoyne en 1760. Le musée de Versailles en possède une autre copie en marbre, nº 813.

Plâtre original au musée de Dijon.

116. — *MONTESQUIEU (médaillon).*

Bronze. — Signé et daté : *Par J.-B. Lemoyne. 1759.*

Un moulage de ce grand médaillon, modelé d'après la médaille de Dassier, est enchâssé dans une petite salle de la bibliothèque de la ville de Bordeaux. (Fig. 131.)

Exposé à Agen, 1862.

A M. le baron Charles de Montesquieu, au château de La Brède.

117. — *MONTESQUIEU (buste).* (Fig. 87.)

Marbre. — H. 0,84. — Signé : *Par J.-B. Lemoyne. 1767.*

Commandé en 1765 à la suite d'un appel lancé par l'Académie de Bordeaux aux amis français et italiens de Montesquieu.

Marbre offert en 1766 par le prince de Beauvau, gouverneur de Guyenne, qui avait été élu le 10 avril membre de l'Académie de Bordeaux.

Exposé au Salon de 1767, nº 185.

La terre cuite originale, qui avait passé à la vente Rodolphe Kann, nº 93, se trouve dans la collection de M. Édouard Kann, à Paris. H. 0,58.

Le marbre a passé de l'ancienne Académie à la bibliothèque, puis en 1859 au musée de Bordeaux.

Au musée de Bordeaux.

118. — *JEAN-JACQUES ROUSSEAU.*

Marbre, 1766.

Buste commandé en 1765 par M. Laliaud, de Nîmes, admirateur du philosophe, modelé d'après une silhouette. L'esquisse en terre cuite fut gravée par Miger « d'après le modèle fait par J.-B. Le Moyne en 1766 ». (Fig. 135.)

Un second modèle fut exécuté *ad vivum* en 1766. C'est d'après lui que fut sculpté le buste en marbre qui se trouvait encore à la mort de Lemoyne dans son atelier. Vente Lemoyne, 26 août 1778. Il fut glissé dans la vente de l'abbé Terray, le 20 janvier 1779, nº 18, et adjugé pour 750 livres.

Pour faire pièce à Houdon, J.-J. Caffieri acquit le modèle en terre cuite, l'exposa au Salon de 1791 et l'offrit à la Comédie-Française.

Buffenoir, *Les portraits de J.-J. Rousseau*, t. I, p. 107. Paris, 1913.

Terre cuite et marbre ont disparu.

119. — *DIDEROT.*

Marbre.

L'existence de ce buste de Diderot, qui ne semble pas avoir été exposé au Salon, est attestée par ce passage d'une lettre de J.-J. Caffieri aux membres de l'Académie, datée du 25 août 1785 :

Crébillon, Fontenelle, Montesquieu et Diderot ont été exécutés en marbre par Jean-Baptiste Le Moyne. Le nom du sculpteur fait l'éloge de ces bustes.

Sous la Révolution, ce buste fut transporté de l'Académie au Musée des Monuments français :

De l'Académie des Belles-Lettres.
Nº 412. Buste de Denis Diderot, mort en 1784, par Lemoine.
(Lenoir, *Description historique et chronologique des monumens de sculpture réunis au Musée des Monumens français*, 1797.)

120. — *ROBBÉ DE BEAUVESET.* (Fig. 97.)

Terre cuite. — H. 0,58.

Salon de 1765, nº 191.

Robbé écrit à ce propos à son oncle, l'amateur orléanais Desfriches : « J'ay été voir ces jours-cy aux galeries (du Louvre) notre ami M. Le Moine, qui m'a fait voir ma figure sortant du four. »

P. Ratouis de Limay, *Aignan-Thomas Desfriches*, p. 117.

Cette terre cuite appartint à M. Desfriches, qui la mentionne en 1778 dans l'inventaire de ses collections.

Collection Alexandre Dumas fils, mars 1896, nº 155.

Vente Jacques Doucet, juin 1912, nº 117.

L'identification du personnage a été établie par M. Ratouis de Limay (*Bull. Soc. de l'Hist. de l'Art français*, février 1912).

Ancienne collection Jacques Doucet.

G) Artistes et acteurs.

121. — *ANGE-JACQUES GABRIEL.* (Fig. 93.)

Marbre. — H. 0,77. — Au revers est gravée cette inscription :

M. Ange-Jacques Gabriel
1er Architecte du Roi
par J.-B. Lemoyne.

Repr. en frontispice par le comte de Fels dans son livre sur *Ange-Jacques Gabriel*. Paris, 1912.

La terre cuite se trouve dans la collection Ph. Wiener, à Paris.

Le marbre a passé le 27 avril 1885 à la vente Jules Burat (nº 212), où il a fait 1,800 francs.

Au Musée du Louvre, nº 1404.

122. — *LE CARPENTIER.* (Fig. 96.)

Plâtre teinté bronze.

Le Carpentier, architecte du Roi, avait dessiné la Place-Royale de Rouen, où J.-B. Lemoyne devait élever une statue de Louis XV porté sur le pavois.

Au Musée de Blois, nº 665.

123. — *DYÉ GENDRIER.* (Fig. 95.)

Plâtre teinté.

Inspecteur général des ponts et chaussées, né à Saint-Dyé (Loir-et-Cher) en 1700.

Au Musée de Blois, nº 666.

124. — *PAJOU.*

Ce buste fut exposé au Salon de la Correspondance en 1779, après la mort de Lemoyne.

125. — *NOEL-NICOLAS COYPEL.* (Fig. 94.)

Terre cuite. — H. 0,65. — Signé et daté : 1730.

Repr. en médaillon par Dezallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, 1762.

Le peintre Noël-Nicolas Coypel, demi-frère d'Antoine, oncle de Charles Coypel, collaborait à cette époque avec Lemoyne à la décoration de la chapelle de la Vierge dans l'église Saint-Sauveur.

L'exemplaire, acquis par le Musée du Louvre en 1910 sur les arrérages du legs Audéoud, provient de la famille des Dumont, famille de sculpteurs apparentée aux Coypel. Anne Coypel, qui avait épousé François Dumont, le transmit à son fils Edme ; de là il passa successivement chez Jacques-Edme et Augustin Dumont, dont la veuve le céda au Louvre.

Cf. P. Vitry, *Les accroissements des Musées* (*Les Arts*, 1911).

Au Musée du Louvre, nº 1400.

Un autre exemplaire, également en terre cuite, dont la date est malheureusement écornée par un éclat, mais sur lequel on croit lire : *J.-B. Lemoyne fecit 1728*, se trouve chez M. Hache, à Paris.

126. — *CHARLES PARROCEL.*

Terre cuite.

Salon de 1746, nº 48.

Le 19 août 1752, Lemoyne offre à l'Académie de peinture ce buste qu'il avait donné à son ami Parrocel et que celui-ci lui avait légué en mourant. On en perd la trace après 1793.

Cf. Fontaine, *Les collections de l'Académie royale*, p. 71.

127. — *J.-B. MASSÉ.*

Terre cuite.

Ce buste fut offert le 26 mai 1764 à l'Académie par le miniaturiste Jean-Baptiste Massé lui-même, avec un exemplaire de son ouvrage sur la galerie de Versailles.

Procès-verbaux de l'Académie, t. VII, p. 251. — *Correspondance du marquis de Marigny*. Lettre à Cochin du 12 juin 1764, p. 310.

Dans ses *Vies des fameux sculpteurs*, 1787, p. 367, Dezallier d'Argenville confirme que le buste de J.-B. Massé se trouvait avant la Révolution à côté de celui de Parrocel à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

128. — *M.-Q. DE LA TOUR.*

Terre cuite.

Salon de 1748.

La Tour exposa deux fois le buste du célèbre pastelliste (voir ci-après) qui avait également fait deux fois son portrait.

129. — *M.-Q. DE LA TOUR.* (Fig. 98.)

Terre cuite. — H. 0,65.

Salon de 1763. Ce buste fut envoyé par La Tour au corps de ville de Saint-Quentin en 1777, à la demande du mayeur et des échevins qui désiraient placer à l'hôtel de ville le buste de leur illustre compatriote.

Publié par G. Brière, dans *Musées et monuments de France*, 1906, nº 4.

Pendant la grande guerre, les Allemands le transportèrent à Maubeuge. Cf. Freiherr von Hadeln, *Das Museum « Au pauvre Diable » zu Maubeuge*. Stuttgart, 1917. Repr. p. 33.

Élie Fleury et Gaston Brière, *Catalogue des pastels de La Tour*, 1920.

A l'École municipale de dessin de Saint-Quentin (Fondation De La Tour). Provisoirement exposé au Louvre.

130. — *J.-B. RESTOUT.*

Terre cuite.

Salon de 1761, n° 114. « Le portrait de M. Restout, directeur de l'Académie. »
Ce buste, disparu, a été dessiné deux fois par Gabriel de Saint-Aubin en marge de son livret du Salon de 1761.

131. — *FRANÇOIS-HUBERT DROUAIS*. (Fig. 92.)
Terre cuite, non signée.
A Mme Boullaire, à Paris.

132. — *LA COMTESSE DE FEUQUIÈRES*.
Terre cuite.
Salon de 1738, n° 162.
La fille du peintre Mignard avait à cette époque quatre-vingt-deux ans.
Ce buste, modelé d'après nature, servit d'étude à l'artiste pour la figure en marbre du tombeau érigé aux Jacobins de la rue Saint-Honoré à la mémoire de Mignard.
Cf. Hébert, *Dictionnaire pittoresque et historique*, 1766. — *Cabinet La Live*, 1764, p. 15.
Vente La Live de Jully, 5 mars 1770, n° 189.
L'esquisse en terre cuite de la collection David Weill (fig. 99) qui est censée représenter Mlle Clairon, la larme à l'œil, pourrait être une étude pour ce buste.

133. — *Mme BAUDOUIN*.
Médaillon terre cuite.
Salon de 1765. Dessiné par G. de Saint-Aubin.
Catalogue du Salon de 1765.
Mme Baudouin, femme du célèbre gouacheur, était fille du peintre Boucher.

134. — *Mme MAZELINE*.
Buste exécuté à Rouen par Lemoyne, qui s'en serait servi pour l'une des figures du tombeau du cardinal Fleury.
Cf. Haillet de Couronne, *Éloge de Lemoyne*.
Mme Mazeline appartenait sans doute à la famille des sculpteurs rouennais de ce nom.

135. — *Mlle VICTOIRE MARTIN*. (Fig. 102.)
Terre cuite. — H. 0,35. — Au revers, on lit l'inscription : *M. Victoire Martin âgée de 18... Par J.B. L. M. 1750.*
C'était la fille du fameux vernisseur du Roi, Robert Martin.
Vente Rodolphe Kann, 1908, n° 91.
A M. le marquis de La Ferronnays, à Paris.

136. — *L'ACTEUR ANGLAIS GARRICK*.
Terre cuite.
Salon de 1765, n° 192.

137. — *Mlle CLAIRON EN MELPOMÈNE*. (Fig. 104.)
Marbre. — H. 0,70. — Signé et daté sous l'épaule droite : *J.-B. Lemoyne. 1761.*
Salon de 1761, n° 116 : « Le portrait de Mlle Clairon, sous l'idée de Melpomène invoquant Apollon. »
Ce buste fut offert à la grande tragédienne par le fameux financier Bouret. Elle le légua par testament, en date du 9 octobre 1801, à la nation.
Le nez, brisé par le tragédien Beauvallet faisant le moulinet avec sa canne, a été réparé par Dantan aîné.
Le modèle en terre cuite de ce buste (H. 0,60) est dans le cabinet de l'administrateur de la Comédie-Française (fig. 105). L'esquisse appartenant aujourd'hui à M. David Weill (fig. 99) ne représente pas l'actrice.
Au moment de sa mort, Lemoyne avait dans son atelier un second buste en marbre de Mlle Clairon qui figura à sa vente, le 10 avril 1778.
Monval, *Les collections de la Comédie-Française*. Paris, 1897.
A la Comédie-Française (Foyer des artistes).

138. — *LA MÊME, EN MÉDAILLON*.
Terre cuite.
Vente Lebrun, 10 décembre 1778, n° 227. « Un médaillon représentant Mlle Clairon couronnée de lauriers. »

139. — *Mlle DANGEVILLE EN THALIE*. (Fig. 103.)
Marbre. — H. 0,72
Don de Mlle Devienne.
A la Comédie-Française (Foyer des artistes).

140. — *ÉLISABETH DOUCE*. (Fig. 101.)
Terre cuite. — H., avec socle, 0,55.
Ce buste, qui était censé représenter une actrice, serait en réalité, d'après M. Béguin-Billecocq, le portrait d'Élisabeth Douce, qui épousa Claude-Étienne Billecocq, fermier du Roi. L'attribution à Pajou paraît peu croyable.
Au musée Jacquemart-André, n° 39.

H) Portraits d'inconnus.

1. *Bustes datés.*

141. — *BUSTE DE FEMME*.
Terre cuite. — H. 0,54. — Signée et datée : *Par J.-B. Lemoyne.* 1749.
Ce buste représenterait la seconde femme de l'artiste[1].
Vente de Mlle de Pontevès, 14 juin 1911, n° 66.
Vente Sigismond Bardac, 11 mai 1920, n° 87.
Vente de la Société Styles, 4 décembre 1922, n° 34.

142. — *BUSTE DE FEMME*.
Terre cuite petite nature. — Signée et datée : *J.-B. L. M. 1752.*
A M. Édouard Kann, à Paris.

143. — *BUSTE DE FEMME*. (Fig. 110.)
Marbre. — H. 0,71. — Signé et daté : *Par J.-B. Lemoyne. 1756.*
Ce buste passait à tort pour représenter Mme de Pompadour.
Vente du comte de la Béraudière, mai 1885.
A M. le comte Greffulhe, à Paris.

144. — *BUSTE DE FEMME*. (Fig. 109.)
Marbre. — H. 0,70. — Signé et daté : *Par J.-B. Lemoyne. 1774.*
Portrait présumé de la princesse de Polignac.
Acq. Lowengard, 1886.
Au Musée Jacquemart-André, n° 192.

* * *

2. *Bustes non datés.*

145. — *BUSTE PRÉSUMÉ DU DAUPHIN*. (Fig. 117.)
Terre cuite.
Portrait présumé de Louis, dauphin de France.
A M. Guiraud, à Paris.

146. — *BUSTE PRÉSUMÉ DU COMTE D'ARTOIS*. (Fig. 108.)
Terre cuite.
Portrait présumé du comte d'Artois.
A M. le Dr Bidault, à Paris.

147. — *BUSTE PRÉSUMÉ DE Mme LEMOYNE*. (Fig. 100).
Terre cuite.
A M. Michel Goudchaux, à Paris.

1. Charlotte-Louise Poisson-Huet, qui mourut le 29 novembre 1749.

148. — *BUSTE DE FEMME COIFFÉE D'UN VOILE*. (Fig. 113.)
Terre cuite. — H. 0,53, avec socle.
Au Musée Jacquemart-André, n° 347.

149. — *BUSTE DE FEMME*. (Fig. 111.)
Terre cuite. — Signée des initiales : *J.-B. L. M.*
Repr. dans *Les Arts*, 1911.
Anc. coll. de Mme Louis Stern, à Paris.

150. — *BUSTE DE FEMME*. (Fig. 115.)
Terre cuite. — Non signée.
A Mme la princesse de Poix, à Paris.

151. — *BUSTE DE FEMME*. (Fig. 114.)
Terre cuite.
Portrait présumé de Mlle de Vandeul, belle-sœur de la fille de Diderot.
A M. Cognacq, à Paris.

152. — *BUSTE DE FEMME*.
Terre cuite.
A M. Ph. Wiener, à Paris.

153. — *BUSTE DE JEUNE FEMME*. (Fig. 112.)
Terre cuite.
A M. André Citroën, à Paris.

154. — *BUSTE PRÉSUMÉ DE Mme LEMOYNE*. (Fig. 116.)
Terre cuite.
Portrait présumé de Mme Lemoyne.
A M. Guiraud, à Paris.

155. — *BUSTE DE FEMME*. (Fig. 120.)
Plâtre.
A M. Guiraud, à Paris.

156. — *TÊTE DE FEMME LAURÉE*. (Fig. 119.)
Terre cuite. — H. 0,55.
A M. Wildenstein, à Paris.

157. — *BUSTE DE FEMME*.
Terre cuite.
A M. Clément-Bayard, à Paris.

158. — *INCONNUE*. (Fig. 106.)
Terre cuite.
Ancienne collection S. Bardac.

159. — *INCONNUE*. (Fig. 107.)
Terre cuite.
A M. C. Cerf, à Paris.

160. — *BUSTE DE JEUNE FILLE*. (Fig. 121.)
Terre cuite.
A M. David Weill, à Neuilly.

161. — *BUSTE DE FILLETTE*. (Fig. 122.)
Terre cuite.
A M. David Weill, à Neuilly.

162. — *BUSTE DE FILLETTE*. (Fig. 123.)
Terre cuite.
A M. David Weill, à Neuilly.

163. — *DEUX BUSTES D'ENFANTS*.
Terre cuite.
A M. Octave Homberg, à Paris.

I) Têtes d'étude.

164. — *VESTALE*.
Terre cuite.
Un modèle en terre cuite représentant une tête de Vestale couronnée de fleurs.
Salon de 1737.

165. — *VIEILLARD*.
Terre cuite.
Une tête de vieillard en terre cuite.
Salon de 1738.

166. — *TROIS TÊTES DE DIFFÉRENTS AGES : la plus âgée, la moins, la plus jeune.*
Terre cuite.
Salon de 1742.

167. — *DEUX TÊTES D'ÉTUDE sous le même numéro.*
Salon de 1750.

168. — *UNE TÊTE D'ÉTUDE*.
Salon de 1765.

169. — *CICÉRON, HOMÈRE, TITE-LIVE, SÉNÈQUE*.
Têtes en terre cuite bronzée d'après l'antique, un peu moins grandes que nature.
Vente de l'abbé Terray, 1779, n° 39, 184 livres.

170. — *HENRI IV*.
Plâtre.
Tête modelée d'après le portrait de François Pourbus pour Mlle Collot, qui avait reçu de Catherine II la commande d'un buste en marbre d'Henri IV.
Vente Lebrun, 22 septembre 1774.

ŒUVRES ATTRIBUÉES A J.-B. LEMOYNE

1. — *PRÉTENDU BUSTE DE MALESHERBES*.
Marbre. — H. 0,70.
Exposition des Cent Pastels.
Cf. Brière et Vitry, *Notes critiques sur l'Exposition des Cent-Pastels* (*Bull. Soc. de l'Hist. de l'Art français*, 1908).
A M. Édouard Kann, à Paris.

2. — *LE COMTE DE VAUDREUIL*.
Terre cuite.
A M. Cailleux, à Paris.

3. — *BUSTE PRÉSUMÉ DU PRÉTENDANT STUART*.
Terre cuite.
A M. Paul Saintenoy, à Bruxelles.

4. — *Mlle DES AYGALADES*.
Marbre.
A M. Cognacq, à Paris.

5. — *TÊTE DE FEMME*.
Marbre. Fragment d'une statue.
A M. Marius Paulme, à Paris.

6. — *Mme DU BOCAGE*.
Terre cuite.
Attribution de M. Guey, *Beaux-Arts*, 15 juin 1926.
Au Musée de Rouen.

ŒUVRES PERDUES

Nous distinguerons parmi les œuvres perdues de J.-B. Lemoyne deux catégories : les *œuvres détruites*, dont nous devons faire notre deuil, et les *œuvres disparues*, égarées ou dissimulées sous de fausses attributions, qu'un hasard heureux peut faire reparaître.

I. — *Œuvres détruites.*

A) Sculpture monumentale.

1. — *JEUNE FILLE SORTANT DU BAIN.*
Morceau de réception à l'Académie.
Brisée par accident en 1776.

2. — *SCULPTURES DE LA CHAPELLE DE LA VIERGE A L'ÉGLISE SAINT-SAUVEUR.*

3. — *SAINTE THÉRÈSE.*
Statue du dôme des Invalides.
Détruite pendant la Révolution.

4. — *SAINT GRÉGOIRE.*
Statue des Invalides.
Détruite pendant la Révolution.

5. — *ANNONCIATION.*
Bas-relief en marbre. Église Saint-Louis du Louvre.
Détruit pendant la Révolution.

6. — *ÉPITAPHE DU COMTE DE TOULOUSE.*
Chapelle des Carmélites de Compiègne.
Détruite pendant la Révolution.

7. — *TOMBEAU DE MIGNARD.*
Église des Jacobins de la rue Saint-Honoré. Il n'en reste que la statue de la comtesse de Feuquières, transformée en Madeleine, dans la chapelle du Calvaire de l'église Saint-Roch.

8. — *TOMBEAU DU CARDINAL DE FLEURY.*
Église Saint-Louis du Louvre.
Débris dans une cour de l'École des Beaux-Arts.

9. — *STATUE ÉQUESTRE DE LOUIS XV.*
Place Royale de Bordeaux.
Fondue en 1792.

10. — *MONUMENT DE LOUIS XV.*
Hôtel de ville de Rennes.
Fondu sous la Révolution.

11. — *STATUE DE LOUIS XV.*
École militaire.
Détruite en 1792.

***

B) Bustes.

12. — *BUSTE DE LOUIS XV.*
Faculté de médecine de Montpellier.
Détruit sous la Révolution.

13. — *BUSTE DE LOUIS XV.*
Musée de Strasbourg.
Détruit le 24 août 1870.

***

II. — *Œuvres disparues.*

A) Sculpture monumentale.

14. — *MOISE ET PHARAON.*
Bas-relief.

15. — *PYRRHUS IMMOLANT POLYXÈNE.*
Groupe en marbre.

16. — *NEPTUNE.*

17. — *HERCULE COUCHÉ TENANT LES POMMES DES HESPÉRIDES.*

18. — *DIANE.*
Terre cuite.

19. — *NARCISSE.*

20. — *LA GARONNE ET LA DORDOGNE.*
Modèles en terre cuite.

21. — *VÉNUS.*

22. — *APOLLON, MINERVE, L'HISTOIRE, L'ÉTUDE.*
Quatre groupes en plomb doré.

23. — *ERIGONE.*

24. — *DANSE D'ENFANTS.*
Bas-relief en terre cuite.

25. — *SATYRE, BACCHANTE ET ENFANTS.*
Bas-relief.

26. — *LES QUATRE SAISONS.*
Médaillons.

27. — *TROPHÉE DE FRUITS ET DE FLEURS.*
Bas-relief en bois.

28. — *VASES DÉCORATIFS.*

***

B) Bustes.

29. — *MÉDAILLON DE LOUIS XV.*
Destiné à Amiens.
Donné au marquis de Marigny.

30. — *BUSTE DE LOUIS XV.*
Marbre.
Offert à l'intendant de Tourny.

31. — *BUSTE DE LOUIS XV.*
Marbre.

Destiné à la salle d'étude des pages de la Grande-Écurie.
Donné par Louis XVI à la comtesse de Brionne.

32. — *LE DUC D'ORLÉANS.*

33. — *Mme VICTOIRE DE FRANCE.*
Marbre.
Donné à la duchesse de Sivrac.

34. — *Mme LOUISE DE FRANCE.*

35. — *LE PRÉTENDANT CHARLES-ÉDOUARD STUART.*
Buste en terre cuite et médaillon en bronze.

36. — *LE MARÉCHAL DE RICHELIEU.*

37. — *LE COMTE DE LA TOUR D'AUVERGNE.*

38. — *LA COMTESSE DU BARRY.*
Bronze.
Volé sous la Révolution au Musée des Monuments français.

39. — *LA PRINCESSE DE ROHAN.*

40. — *Mlle DE BONNAC.*

41. — *LA MARQUISE DE GLÉON.*
Terre cuite.

42. — *LA COMTESSE DE LANGEAC.*
Terre cuite.

43. — *LE PRÉSIDENT DE BROSSES.*

44. — *PARIS-DUVERNEY.*
Terre cuite.

45. — *DESCARTES.*

46. — *JULIEN LEROY.*

47. — *JEAN-JACQUES ROUSSEAU.*
Marbre.

48. — *DIDEROT.*
Marbre.

49. — *PAJOU.*

50. — *PARROCEL.*
Terre cuite.
Se trouvait à l'Académie de peinture.

51. — *J.-B. MASSÉ.*
Terre cuite.
Académie de peinture.

52. — *RESTOUT.*
Terre cuite.

53. — *Mme BAUDOUIN.*
Médaillon en terre cuite.

54. — *Mme MAZELINE.*

55. — *GARRICK.*
Terre cuite.

56. — *VESTALE.*
Terre cuite.

57. — *TÊTE DE VIEILLARD.*
Terre cuite.

58. — *TROIS TÊTES DE DIFFÉRENTS AGES.*
Terre cuite.

59. — *CICÉRON, HOMÈRE, TITE-LIVE, SÉNÈQUE.*
Terre cuite.

PIÈCES ANNEXES

I

LISTE CHRONOLOGIQUE
DES PRINCIPAUX TRAVAUX DE SCULPTURE DE J.-B. LEMOYNE
DRESSÉE PAR L'ARTISTE VERS 1776

Au commencement de 1728, j'ai terminé le groupe en marbre de *Pyrrhus immolant la princesse Polyxène sur le tombeau d'Achille*. Ce groupe m'a fait entrer à l'Académie de sculpture en juillet de la même année.

En 1734, j'ai fait deux bustes en marbre de *Louis XV*.

En 1736, il m'a été accordé un logement et un atelier au Louvre.

Le 4 décembre 1737 j'ai placé, après l'avoir exécuté en plomb, l'un des chevaux du *Bassin d'Apollon*, à l'entrée du canal de Versailles.

Le 31 décembre 1737, j'ai terminé le buste en marbre de la *Princesse de Rohan*.

En juillet 1738, j'ai fini une statue en marbre représentant une *Jeune fille sortant du bain*.

En 1739, j'ai fait le buste en marbre du *Duc d'Orléans*.

En décembre 1740, à l'un des côtés de la pièce d'eau de Neptune, à Versailles, j'ai fini et placé la statue allégorique de l'*Océan*. Cette statue, de douze pieds, est en plomb.

Le 17 juin 1741, j'ai terminé et posé à Compiègne l'*Épitaphe de M. le comte de Toulouse*.

Le 4 décembre 1742, Louis XV et sa Cour sont venus chez moi, au Roule, visiter la statue équestre en bronze du Roi destinée à la ville de Bordeaux.

Le 12 août 1743, la *Statue équestre de Louis XV*, autorisée par le Roi, a été élevée aux frais de la ville de Bordeaux avec le cérémonial digne d'un roi de France. Dans le délire de leur satisfaction, j'ai reçu l'accolade des premières autorités de la ville et de la province.

En 1744, j'ai terminé le *Tombeau de Mignard* dans l'église des Jacobins, rue Saint-Honoré, à Paris.

En août 1745, j'ai fini le *Buste en marbre de Louis XV* donné par le Roi au cardinal de Rohan, qui en a disposé pour la ville de Strasbourg.

Le 23 février 1747, j'ai achevé le buste en bronze du *Prince Édouard*.

Le 28 mars 1753, pour la quatrième fois, à Choisy-le-Roi, j'ai terminé un *Buste en marbre de Louis XV*.

Le 10 novembre 1754, le monument en bronze de la *Statue pédestre de Louis XV* et de deux statues allégoriques, élevé aux frais des États de Bretagne, a été inauguré avec le plus grand cérémonial à Rennes, place Royale. M. le duc d'Aiguillon, gouverneur de la province, a fait de Lemoyne le héros de la fête, et les États de Bretagne lui ont alloué une gratification nette de cinquante mille livres.

Le 26 octobre 1757, j'ai fini, pour la cinquième fois, à Choisy-le-Roi, le *Buste en marbre du Roi*, donné par S. M. à Mme de Pompadour.

Le 27 octobre 1759, j'ai terminé la chapelle de la Vierge de Saint-Louis du Louvre.

En avril 1760, Louis XV m'a donné, dans la galerie du Louvre, un appartement et des ateliers plus beaux que ceux que j'avais précédemment dans le même endroit.

Au mois de décembre 1761, j'ai fini le buste en marbre de *Saint Grégoire* pour les Invalides.

Le 24 décembre 1764, j'ai terminé le buste en marbre de *Sainte Thérèse* pour les Invalides.

Le 29 janvier 1768, j'ai terminé le *Tombeau du cardinal de Fleury* à Saint-Louis du Louvre.

Le 15 juillet 1768, j'ai fait fondre en bronze la *Statue équestre de Louis XV* réduite et tout à fait semblable au monument d'amour érigé par la ville de Bordeaux le 12 août 1743.

En août 1768, j'ai été élu directeur des Académies royales de peinture et de sculpture.

En novembre 1773, j'ai achevé la *Statue pédestre de Louis XV* pour l'École militaire.

En 1772, j'ai fait le buste en marbre de *Madame la Dauphine*, devenue reine de France au décès de Louis XV.

Le 10 mai 1774, Louis XV est mort. En perdant S. M., j'ai été privé d'un second père. Mon service près de Son auguste personne a duré quarante-deux ans consécutifs, pendant lesquels ma famille s'est ressentie des bontés que le Roi avait toujours eues pour moi.

Au mois d'octobre 1775, j'ai fait le buste en marbre de *Mademoiselle de Lorraine*, devenue princesse Charlotte.

En décembre 1775, j'ai achevé le buste en marbre de *Madame Victoire de France*, fille de Louis XV. Ce buste a été donné par la princesse à Mme la duchesse de Sivrac.

Beaucoup de bustes en marbre de Louis XV, à tous les âges, pendant quarante-deux années, ont été exécutés par moi, sans compter les bustes, également en marbre, de princes, princesses, de grands personnages, de leurs épouses et d'illustres savants français.

II

VENTE DE L'ATELIER DE LEMOYNE
(26 août 1778)

Cette vente est annoncée dans les *Affiches de Paris* du 24 août 1778.

Vente d'effets de feu M. Lemoyne, sculpteur ordinaire du Roi, le 26 août et jours suivants, à trois heures ; sçavoir :

D'abord *en son attelier, cour du vieux Louvre*. Figures et bustes de terre cuite et de plâtre, partie moulés sur l'antique et sur nature, creux de divers hommes illustres, marbres dégrossis, blocs et tablettes de marbre blanc et de diverses couleurs, quantité considérable de fers, crics, pinces, caisses, madriers, masses, cizeaux, poëles, mortiers, étaux, mouffles, enclumes, forges, cabestan avec ses câbles, traîneaux et autres ustensiles d'attelier.

Et ensuite *aux galleries du Louvre*. Batterie de cuisine, linge, lits, glaces, meubles, etc...

C'est Lebrun, le mari de Mme Vigée-Lebrun, qui dressa le *Catalogue des morceaux de sculpture de l'atelier de Jean-Baptiste Lemoyne*.

Marbre.

107. Le buste de *J.-J. Rousseau*, exécuté avec chaleur et précision.
20 pouces.

108. Le buste de *Mademoiselle Clairon*.
22 pouces.

109. Le buste de *Fontenelle*.
19 pouces.

Ces trois morceaux sont aussi précieux par la ressemblance des personnages célèbres qu'ils représentent que par le mérite supérieur de feu M. Lemoyne.

Bronze.

110. Le médaillon du *Prétendant*.
H. : 22 pouces.

111. Un petit modèle de la *Santé*, figure placée dans le monument de Rennes exécuté par feu Lemoyne.
H. : 22 pouces.

Plomb.

112. Une belle figure terminée représentant l'*Étude* caractérisée par un jeune homme tenant un livre.
H. : 30 pouces.

113. Plusieurs bustes de marbre ébauchés.

Terre cuite.

115. Beaucoup d'esquisses et projets de morceaux exécutés et non exécutés par cet artiste.

116. Différents bustes de grands hommes, tels que *J.-J. Rousseau*, *Louis XIV*, le *Maréchal de Saxe* et autres, montés sur leurs socles.

III

VENTE PIERRE-HIPPOLYTE LEMOYNE
(19 mai 1828)

Catalogue de tableaux, dessins, estampes, etc., du cabinet de feu Pierre-Hippolyte Lemoisne, architecte, par Duchesne aîné.

1. — *Sculptures de Lemoyne.*

322. Buste de *Louis XV*, en bronze.

323. Deux médaillons ovales en bronze, dont un de *Louis XV*.

324. Une statue d'*Hygie*, en bronze.

325. Têtes d'étude en terre cuite et de grandeur naturelle, dont le *Maréchal de Lowendal*, et deux petits groupes allégoriques, aussi en terre cuite.

2. — *Dessins de Lemoyne.*

144. Statue équestre de *Louis XIV* à Lyon, sur la place Bellecour, et la statue pédestre de *Louis XIV* à Rennes. Beaux dessins à la pierre noire, sur papier bleu rehaussé de blanc.

145. Mausolée du *Cardinal de Fleury*, érigé dans l'église Saint-Louis du Louvre, exécuté en 1769 ; contre-épreuve d'un dessin à la sanguine.

146. Deux portraits de la *Comtesse de Feuquières* et celui de *Madame Boucher*, dessinés à la sanguine. 3 pièces.

147. Portrait de *M. Lemoyne*, dessiné aux trois crayons en 1741. Plusieurs portraits de ses enfants. 6 pièces.

3. — *Peintures et dessins relatifs à Lemoyne.*

75. *Pierre.*
Un sculpteur dans son atelier. Il est assis, examinant un buste du roi *Louis XV*, auquel il travaillait ; sur le devant, un jeune homme repassant un ciseau. Sur la traverse du siège on lit : *Pierre, 1748*. Le sculpteur est J.-B. Lemoyne et le jeune homme est Pajou, son élève.
Ce tableau fait pendant au précédent, représentant *Boucher à son chevalet*, occupé à peindre un paysage avec son élève Deshays, qui devint plus tard son gendre.

88. *Louis Vigée.*
Portrait de J.-B. Lemoyne.
Peint au pastel en 1743.

95. *Tombeau de Mignard*, peint en grisaille d'après la sculpture de J.-B. Lemoyne, telle qu'elle était dans l'église des Jacobins de la rue Saint-Honoré.

163. *Madame Adélaïde de France*, fille de Louis XV.
J.-B. Lemoyne, assis, modelant la tête de Madame Adélaïde.
Croquis à la mine de plomb, en 1770.

IV

VENTE YVES LE MOYNE
(5 février 1912)

Vente Yves Le Moyne, 5 février 1912.

53. Jean LEMOYNE. *Le Char de Phébus.*
(Plafond). — Dessin à la sépia. — 225 fr. A M. Sortais.

67. Joseph VIVIEN. *Portrait de Jean Lemoyne.*
Vu de trois quarts à droite, la chevelure haute et poudrée ; il est enveloppé d'un manteau de velours violet.
Pastel ovale, exécuté en 1700.

24. *G. Wille*, d'après J.-B. Lemoyne. — *Ludovicus Victor et Pacator.*
Gravure.

31. *Madame Adélaïde de France.*
Portrait du sculpteur J.-B. Lemoyne, assis, modelant la tête de Madame Adélaïde en 1770.
Curieux croquis à la mine de plomb sur papier à lettre aux armes du Roi ; l'inscription est de la main du célèbre sculpteur.

Vente Pierre-Hippolyte Le Moyne, 1828. — 150 fr. A M. Wildenstein.

76. Mme VIGÉE-LEBRUN. *Portrait du sculpteur J.-B. Lemoyne*, à l'âge de soixante-dix ans.
Il porte son costume d'atelier, la tête vue de face, un foulard de soie au cou ; il est vêtu d'un habit de soie bleue.
Signé et daté : M. VIGÉE, 1774.

83. Miniature ovale attribuée à Lainé représentant le sculpteur *J.-B. Lemoyne* en costume d'atelier.

33. BOUCHER. *Portrait du fils aîné du sculpteur J.-B. Lemoyne*, à l'âge de trois ans.
Mine de plomb. — Vente P.-H. Le Moyne en 1828. — 200 fr. A la baronne de Thénard.

66. Louis VIGÉE. *Portrait du fils aîné du sculpteur Lemoyne*, vers l'âge de vingt ans, en 1762.
Pastel.

64. Mme ROSLIN. *Portrait de Louise-Joséphine Lemoyne.*
Vue à mi-corps, la coiffure relevée, frisée et poudrée, elle est vêtue d'un corsage de satin bleu décolleté, orné de nœuds de satin blanc, accoudée, tenant de la main une fleur de narcisse.
Pastel.

BIBLIOGRAPHIE

I. — SOURCES

1. — SOURCES MANUSCRITES

A. — ARCHIVES PUBLIQUES

a) A Paris.

Archives nationales.
Le fonds O[1], qui comprend toutes les pièces provenant de la Direction des Bâtiments du Roi, a déjà été publié en grande partie par Anatole de Montaiglon, Jules Guiffrey, Marc Furcy-Raynaud.

Archives du département de la Seine.
Registres des Insinuations du Châtelet.

Bibliothèque nationale (Département des Manuscrits).
Fastes de Louis XV. Fonds français, nº 23324.

b) En province.

Archives départementales de la Gironde.

Archives municipales de Bordeaux.
Ces deux fonds, d'une importance capitale pour l'histoire de la statue de Louis XV érigée sur la place Royale de Bordeaux, ont été dépouillés et exploités par les érudits bordelais Braquehaye, Ch. Marionneau et P. Courteault.

Archives municipales de Rennes.
Les pièces relatives au monument de Louis XV élevé à Rennes ont été publiées en 1859 par Ramée.

B. — ARCHIVES NOTARIALES [1]

Minutier de Me Prudhomme (ancienne étude Delaleu).
Actes de mariage de J.-B. Lemoyne, 24 janvier 1735, 8 mai 1738, 19 mai 1750.

Minutier de Me Girardin (ancienne étude Tessier).
Devis et marché de la statue équestre de Bordeaux.

Minutier de Me de Ridder (ancienne étude Dutartre).
Acte de notoriété de J.-L. Lemoyne, 3 juin 1755.

2. — SOURCES IMPRIMÉES

Comptes et inventaires.
Comptes des Bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV, publ. par Jules Guiffrey (Paris, 5 vol., 1881-1901).
Inventaire des sculptures commandées au XVIIIe siècle par la Direction générale des Bâtiments du Roi, publ. par Marc Furcy-Raynaud ; Paris, 1909 — 2e éd. revue et complétée par G. Brière, 1927).
Inventaire des tableaux et statues du château de la Muette (*Nouv. Arch. de l'Art français*, 1892).
État des sommes payées à Lemoyne pour le service du Roi (anc. coll. Benjamin Fillon et Fromageot) (*Nouv. Arch. de l'Art français*, 1872).

Correspondances officielles et procès-verbaux.
Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome.
Correspondance des directeurs des Bâtiments avec les premiers peintres du Roi, publ. par Marc Furcy-Raynaud.
Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture (conservés à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts), publ. par Anatole de Montaiglon.

Livrets des Salons.
Livrets des Salons. Réimpression par Jules Guiffrey, 1869.
Le Salon de 1725, publ. par Georges Wildenstein. Paris, 1924.

Journaux.
Année littéraire.
Avant-Coureur.
Gazette de France. (Le répertoire historique et biographique a été rédigé par de Grange de Surgères. Paris, 1904.) Nos du 26 août 1741, du 15 mai 1751 et du 26 février 1768.
Journal encyclopédique.
Journal de Paris.
Mercure de France. (Index rédigé par E. Deville, 1910.) Le nº 1430, p. 105, se réfère au peintre François Lemoine et non au sculpteur J.-B. Lemoyne.

* * *

BACHAUMONT, *Mémoires secrets.*

COCHIN, *Mémoires*, publ. par Ch. Henry. — Paris, 1880, in-8º.

DANDRÉ-BARDON, *Description pittoresque du monument érigé en l'honneur du cardinal de Fleury.* (*Mercure de France*, mars 1768.)
Éloge historique de Jean-Baptiste Lemoyne. — Paris, 1779 [2]. (Lecture faite à l'Académie le 31 novembre 1778.)

DEZALLIER D'ARGENVILLE, *Voyage pittoresque de Paris.* — 1749 ; 6e éd. 1778, in-8º.
Voyage pittoresque des environs de Paris, 1768, in-8º.

1. Cf. Thomas, *Notariats du département de la Seine.* Paris, 1862. Des exemplaires de ce répertoire, tenu à jour, sont conservés à la Bibliothèque nationale et aux Archives nationales.

2. Les exemplaires de ce précieux document, dont l'original a été légué par Duplessis, ancien conservateur du Cabinet des Estampes, à la bibliothèque de l'Institut, sont très rares. Le Breton prétend même que cet *Éloge* ne se trouve dans aucune des bibliothèques publiques de Paris. En réalité, il se trouve à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.

Vies des fameux sculpteurs depuis la Renaissance des arts. — Paris, 1787, t. II, p. 137. (La notice sur Lemoyne est empruntée à Dandré-Bardon.)

DIDEROT, *Salons.* T. X des *Œuvres complètes*, éd. Assézat et Tourneux. — Paris, 1875, in-4°.

FALCONET, *Réflexions sur la sculpture* (lues à l'Académie le 7 juin 1760).

FONTENAY (abbé DE), *Dictionnaire des artistes.* — Paris, 1776, t. II, p. 159, in-8°.

GONDOIN, *Description des Écoles de chirurgie.* — Paris, 1780.

GOUGENOT (abbé), *Vie de M. Le Lorrain, sculpteur* (lue à l'Académie le 5 décembre 1761).

GRIMM, *Correspondance littéraire de 1753 à 1790*, éd. Tourneux. — Paris, 16 vol., 1877-1882, in-8°.

HAILLET DE COURONNE, *Éloge de J.-B. Lemoyne, prononcé à l'Académie de Rouen le 5 août 1778.* (*Précis des travaux de l'Académie royale de Rouen*, t. IV, p. 304.)

Le manuscrit original est conservé dans les archives de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen.

G. Le Breton en a fait une analyse détaillée dans son mémoire intitulé : *Le sculpteur J.-B. Lemoyne et l'Académie de Rouen*, 1882.

HEBERT, *Almanach des Beaux-Arts*, 1762, in-8°.

HURTAUT et MAGNY, *Dictionnaire historique de la ville de Paris*, 1779, in-8°.

LA DIXMERIE, *Les deux âges du goût et du génie français.* — Paris, 1769, in-8°.

LAFONT DE SAINT-YENNE, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France, avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre le mois d'août 1746.* — La Haye (Paris), 1747, in-8°.

LAZARE DUVAUX, *Livre-journal publié par Courajod.* — Paris, 1873, in-4°.

LENOIR (Alexandre), *Archives du Musée des Monuments français.*

Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au Musée des Monuments français. — Paris, 1797, in-8°.

LUYNES (duc DE), *Mémoires sur la cour de Louis XV*, publiés par Dussieux et Soulié. — Paris, 17 vol., 1860-1865.

MARIETTE, *Abecedario.* — Paris, 1854, 5 vol. in-8°, t. III, p. 133.

MARMONTEL, *Mémoires sur sa vie.* — Paris, 1786, in-8°.

Nécrologe des hommes célèbres de France. — Paris, 1779. T. XIV : *Éloge de M. Lemoyne*, réédité par la *Revue universelle des arts*, 1861, p. 395.

NOUGARET, *Anecdotes des Beaux-Arts.* — Paris, 3 vol., 1776-1780, t. III, p. 136, in-8°.

PALLANDRE, *Description historique de Bordeaux*, 1785, p. 203.

PATTE, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV.* — Paris, 1764, in-fol.

PIGANIOL DE LA FORCE, *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly.* — Paris, 1707 ; nouv. éd. 1764, in-8°.

THIÉRY, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris.* — Paris, 1787, t. II, p. 97, in-8°.

VIRLOYS (Roland LE), *Dictionnaire d'architecture.* — Paris, 1770.

WATELET et LEVESQUE, *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure.* — Paris, 5 vol., 1792, t. V, p. 451, 465, in-8°.

WILLE, *Journal*, publ. par Duplessis. — Paris, 1857, 2 vol. in-8°.

II. — ÉTUDES MODERNES

BOUILLET (abbé), *La Folie de Saint-James à Neuilly.* (*Réun. des Soc. des B.-A. des départements*, 1894, p. 740.)

BOUVY, *Le portrait de Montesquieu* (lecture faite à la séance solennelle tenue par l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux). — Bordeaux, 1913.

BRAQUEHAYE, *L'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux.* (*Réun. des Soc. des B.-A. des départements*, 1878.)

Le buste de La Tour à Saint-Quentin. (*Musées et Monuments de France*, 1906.)

BRIÈRE (Gaston), *Statuettes de terre cuite représentant le monument de Louis XV à Rennes.* (*Bull. Soc. Hist. de l'Art français*, 1907, p. 130.)

Note sur le tombeau du cardinal Fleury par J.-B. Lemoyne. (*Ibid.*, 1908.)

A propos d'un buste de Louis XV par J.-B. Lemoyne. (*Ibid.*, 1910.)

CAMPARDON (Émile). *Un artiste oublié : J.-B. Massé, peintre de Louis XV.* — Paris, 1880, in-8°.

CLAMORGAN, *Les sculptures du Musée Jacquemart-André.* (*Les Arts*, 1920.)

COURAJOD, *Une statue de Louis XV pour la ville de Rouen par J.-B. Lemoyne.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1875.)

COURTEAULT, *La place Royale de Bordeaux.* (*Arch. de l'Art français*, nouv. pér., t. XII.) — Paris, 1922, in-4°.

DACIER (Émile), *Le musée de la Comédie-Française.* — Paris, 1905, in-4°.

Livrets de salons illustrés par Gabriel de Saint-Aubin. — Paris, 1910 et suiv., in-4°.

DESHAIRS, *Documents inédits sur la chapelle du château de Versailles.* (*Revue de l'histoire de Versailles*, 1906.)

Bordeaux. Architecture et décoration au XVIIIe siècle. — Paris, 1908, in-4°.

DILKE (Lady), *French Architects and Sculptors of the XVIIIth century.* — London, 1900, in-4°.

DREYFUS (Carle), *Les statues du dôme des Invalides.* (*Bull. Soc. Hist. de l'Art français*, 1908.)

FONTAINE, *Les collections de l'Académie royale de peinture et de sculpture.* — Paris, 1910, in-4°.

FOURCHÉ, *Les statues à Bordeaux*, 1912.

FURCY-RAYNAUD (Marc), *Inventaire des sculptures au XVIIIe s. par la Direction générale des Bâtiments du Roi.* Paris, 1909 ; — Nouv. éd. par les soins de G. Brière, Paris, 1927, in-8°. (*Archives de l'Art français*, XIV.)

GONSE, *La sculpture française depuis le XIVe siècle.* — Paris, 1895, in-4°.

Les chefs-d'œuvre des Musées de France. Sculpture et objets d'art. — Paris, 1904, in-4°.

GUEY, *A propos d'un buste du chirurgien Le Cat, par J.-B. Lemoyne, au Musée de Rouen.* (*Beaux-Arts*, 1925.) — *Au Musée de Rouen.* (*Ibid.*, 15 juin 1926.)

GUIFFREY (Jules), *Les Caffieri.* — Paris, 1877, in-4°.

INGERSOLL-SMOUSE (Miss), *La sculpture funéraire en France au XVIIIe siècle.* — Paris, 1912, in-8°.

JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.* — Paris, 1872, p. 764, in-8°.

JOUBIN, *Quelques œuvres d'art à la Faculté de médecine de Montpellier.* (*Mélanges Bertaux.*) — Paris, 1924.

KELLER-DORIAN, *Antoine Coyzevox.* — Paris, 1920, in-4°.

LAMI (Stanislas), *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française au XVIIIe siècle.* — Paris, 1911, t. II, p. 40, in-4°.

LANGLOIS, *Les hôtels de Clisson, de Guise et de Rohan-Soubise au Marais.* — Paris, 1923, in-4°.

LE BRETON, *Le sculpteur Jean-Baptiste Lemoyne et l'Académie de Rouen.* (*Réun. des Soc. des B.-A. des départements*, 1882, p. 121.)

LEGRAND, *Les collections artistiques de la Faculté de médecine de Paris.* — Paris, 1911, in-4°.

LINDBLOM, *Fransk Barock- och Rokokoskulptur i Sverige.* — Uppsala, 1923, in-8°.

Quelques sculptures françaises du XVIIIe siècle en Suède : Deux bustes de Jean-Baptiste Lemoyne. (*Revue de l'Art*, juillet 1924.)

MARIONNEAU, *Correspondance de J.-B. Lemoyne et de l'intendant de Tourny au sujet de la gravure de la statue équestre de Louis XV érigée en 1743 sur la place Royale de Bordeaux.* (*Réun. des Soc. des B.-A. des départements*, 1882.)

Documents inédits sur les travaux des sculpteurs Verberckt et Francin pour la place Royale de Bordeaux, 1883.

MARMOTTAN (Paul), *Un groupe de Lemoyne à la Folie-Saint-James.* (*Bull. de la Commission hist. et art. de Neuilly-sur-Seine*, t. IV, 1906, p. 61-63.)

MICHEL (André), *La sculpture au Musée Jacquemart-André.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1914.)

Histoire de l'Art, t. VII, p. 53-62.

MONTÉGUT (Henri DE), *Le buste d'Antoine Arnaud de la Briffe, premier président du parlement de Bretagne, par J.-B. Lemoyne.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1902.)

MONVAL (Georges), *Les collections de la Comédie-Française.* — Paris, 1897, gr. in-8°.

NOLHAC (Pierre DE), *Histoire du château de Versailles au XVIIIe siècle.*

Les jardins de Versailles. — Paris, 1906, in-4°.

La chapelle royale de Versailles, s. d., in-fol. Album de planches.

RAMÉE, *Pièces relatives à l'exécution du monument de Louis XV élevé à Rennes.* (*Arch. de l'Art français. Documents*, t. VI, 1859.)

RATOUIS DE LIMAY, *Le buste du poète Robbé de Beauveset par J.-B. Lemoyne.* (*Bull. Soc. Hist. Art français*, 1912.)

RÉAU (Louis), *Étienne-Maurice Falconet.* — Paris, 2 vol., 1922, in-4°.

Les bustes de l'avocat Gerbier par Lemoyne et Houdon. (*Bull. Soc. Hist. Art français*, 1922.)

Études sur la sculpture du XVIIIe siècle : Jean-Louis Lemoyne. (*Revue de l'Art anc. et mod.*, 1923.)

La première pensée du monument de Louis XV à Rennes. (*Beaux-Arts*, 1923.)

Les Lemoyne du Musée de Saint-Germain-en-Laye. (*Gazette des Beaux-Arts*, 1924.)

Le monument de Crébillon par J.-B. Lemoyne. (*Mélanges Bertaux.*) — Paris, 1924.

ROCHEBLAVE, *Pigalle.* — Paris, 1919, in-4°.

SEIDEL (Paul), *Les collections de Frédéric le Grand.* (*Jahrb. der preuss. Kunstsammlungen*, t. XIII.) — Berlin, 1892.

Les collections d'œuvres d'art françaises du XVIIIe siècle appartenant à l'empereur d'Allemagne. Trad. Vitry et Marquet de Vasselot. — Berlin, 1900, in-fol.

SENS (Georges), *Notice biographique sur Jean-Baptiste-Cyprien Dhuez.* — Arras, 1921, in-8°.

STEIN, *Pajou.* — Paris, 1912, in-4°.

STRYENSKI (Casimir), *Le Salon de 1761 d'après le catalogue illustré par Gabriel de Saint-Aubin.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1903.)

VITRY (Paul) et Gaston BRIÈRE, *Le buste de Jean-Florent de Vallières par J.-B. Lemoyne au Musée de Tours.* (*Bull. de la Soc. archéol. de Touraine*, 1899.)

Les bustes des trois Gabriel. (*Mélanges Lemonnier.*) — Paris, 1913.

VUAFLART et BOURIN, *Les portraits de Marie-Antoinette*, t. II. — Paris, 1910, p. 40-46, in-4°.

PLANCHES

Le numéro qui précède chaque légende est le numéro d'ordre de l'image dans la série des planches ; le numéro qui termine chaque légende est celui de la notice qui concerne le sujet reproduit dans le catalogue de l'œuvre de son auteur.

Nous rappelons que l'ouvrage contient trois catalogues : celui de Jean-Louis Lemoyne occupe les pages 33-37, celui de Jean-Baptiste Ier la page 41, celui de Jean-Baptiste II les pages 139-155.

Afin de faciliter les recherches, nous avons répété le nom de l'artiste sous la reproduction des œuvres de Jean-Louis et de Jean-Baptiste Ier ; les reproductions qui ne sont pas accompagnées d'un de ces deux noms sont celles des œuvres de Jean-Baptiste II.

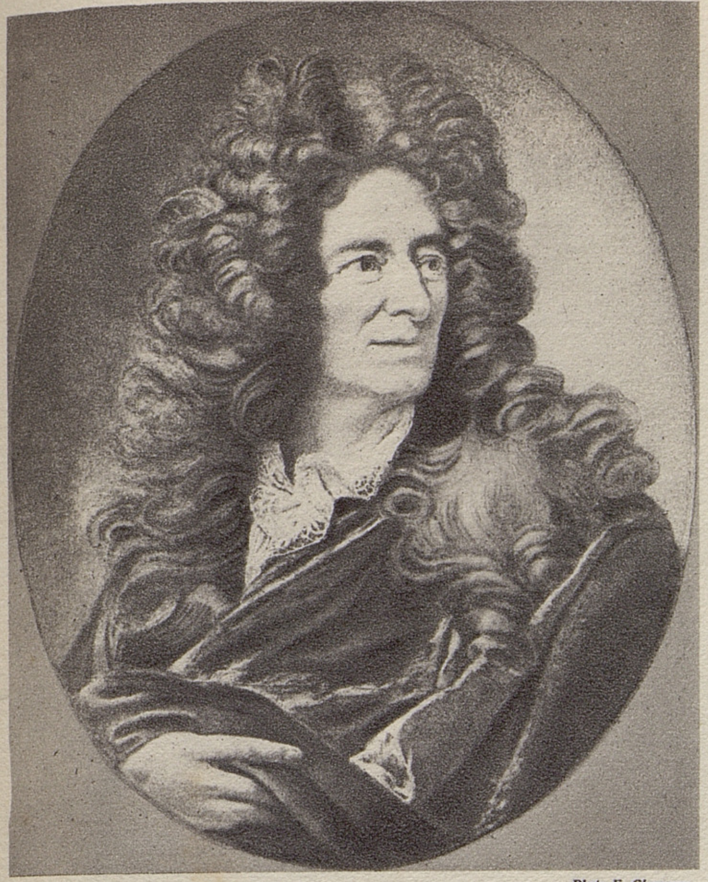


Photo E. Charreyre

I
JEAN LEMOYNE
Pastel par Vivien
A Mme Yves Le Moyne, à Paris



2
JEAN-LOUIS LEMOYNE
Gravure d'Augustin de Saint-Aubin
D'après le second portrait de Tocqué



Archives photographiques

3
JEAN-LOUIS LEMOYNE
par Tocqué. 1734
Au Musée du Louvre



Archives photographiques

4
JEAN-BAPTISTE LEMOYNE
par J. Valade
Au musée de Versailles



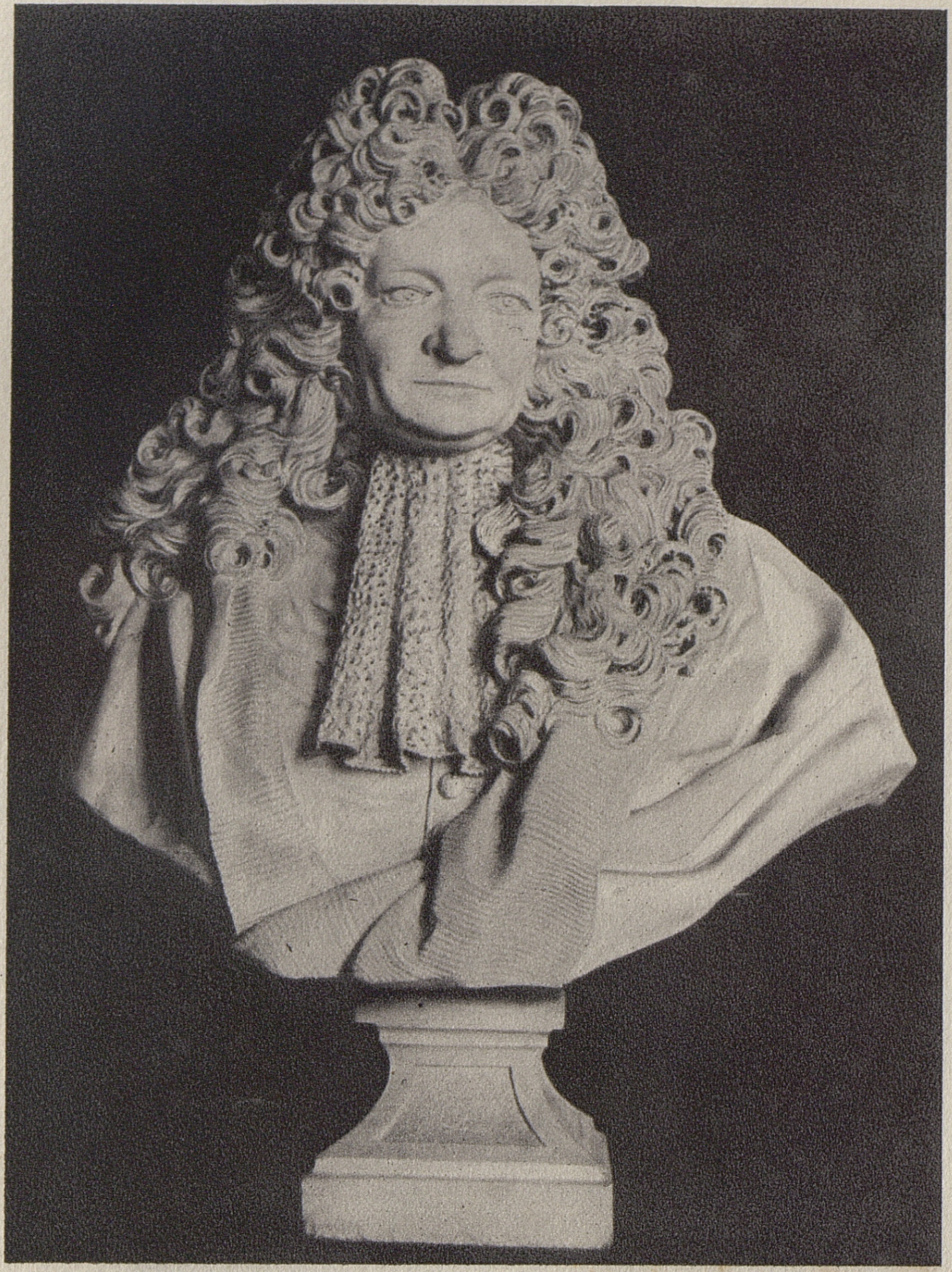
Photo Giraudon

5
J.-H. MANSART
Marbre. 1703
Par J.-L. Lemoyne
Au Musée du Louvre
Nº 40



Photo « Les Beaux-Arts »

6
LOUIS DE BOULLONGNE
Marbre. 1730
Par J.-L. Lemoyne
A M. David Weill, à Neuilly
Nº 43



7
LE PRÉSIDENT DE MÉNARS
Marbre. 1697
Par J.-L. Lemoyne
A Mme la duchesse de Broglie, à Paris
No 35



8
MICHEL DU PLESSY
Marbre. 1694
Par J.-L. Lemoyne
Au musée de Bordeaux
No 39

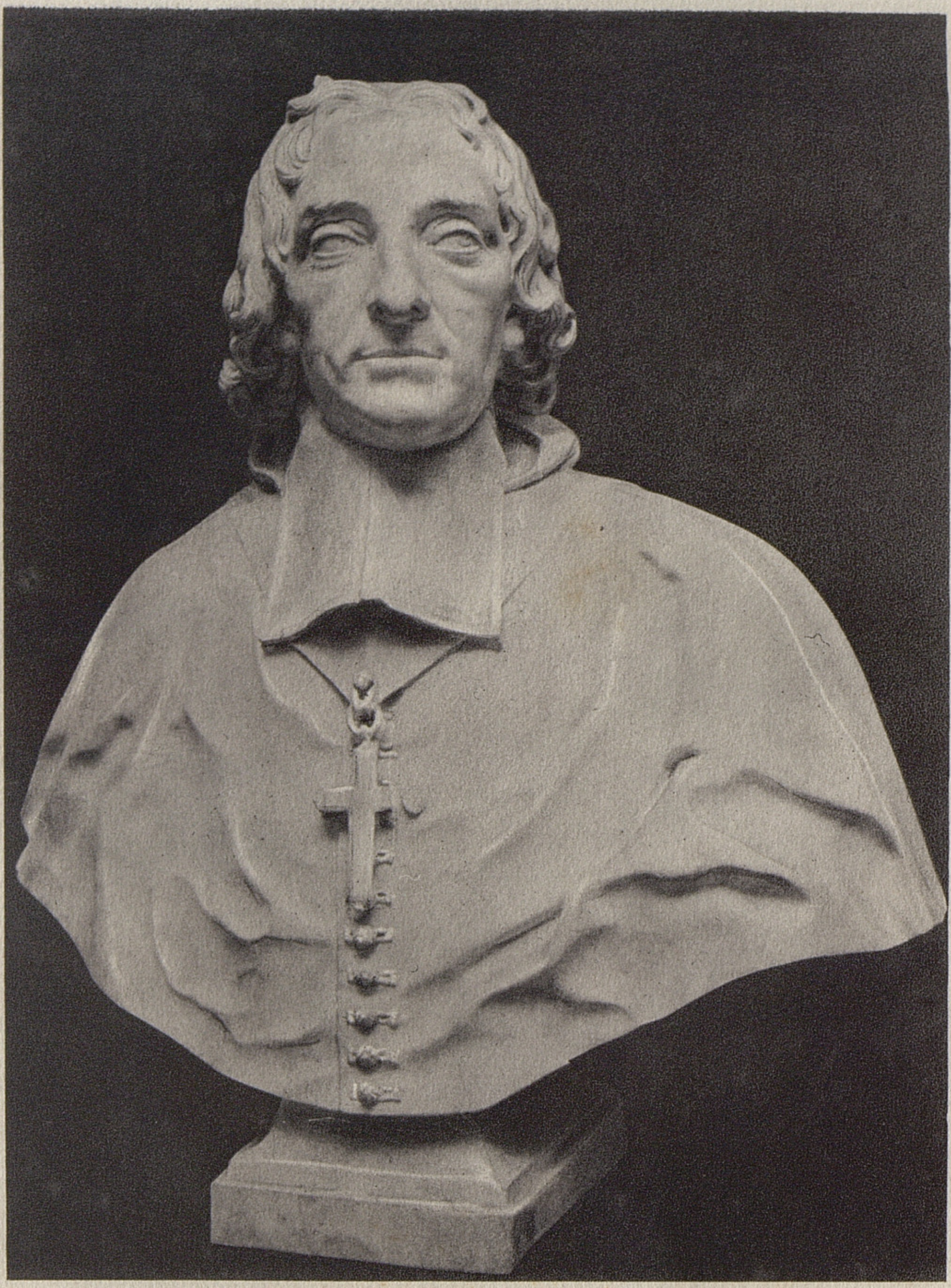


Photo Charles, Bordeaux

9
INCONNU
Terre cuite
Par J.-L. Lemoyne
Au Musée d'art ancien de Bordeaux
No 46



10
COYSEVOX
Plâtre teinté
Par J.-L. Lemoyne
A l'École des Beaux-Arts, à Paris
No 42



11
FÉNELON
Marbre. 1724
Par J.-L. Lemoyne
Au musée de Cambrai
Nº 38



Archives photographiques

12
LE RÉGENT PHILIPPE D'ORLÉANS
Marbre. 1715
Par J.-L. Lemoyne
Au musée de Versailles
Nº 36

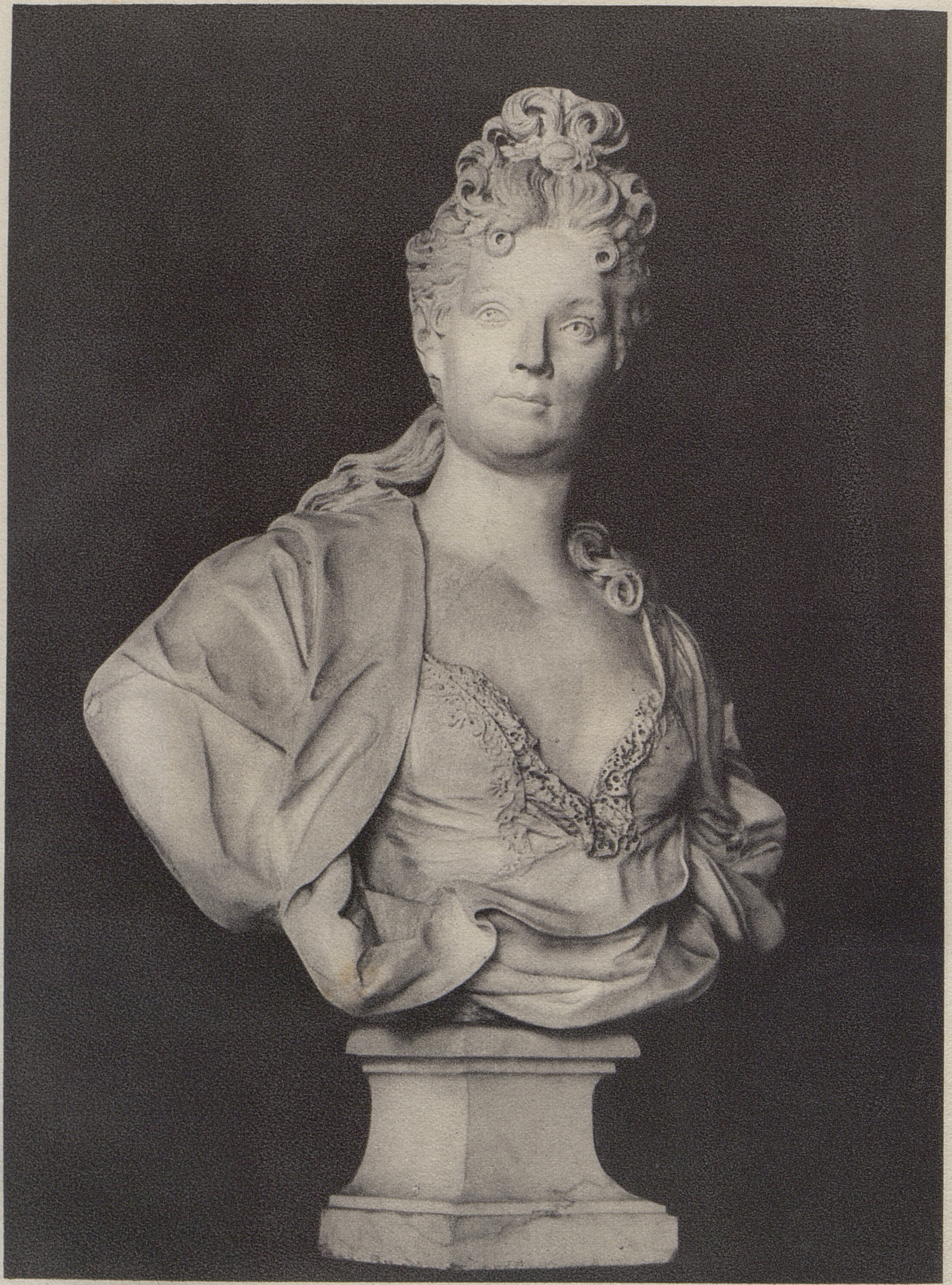


13
J.-F. MOREAU
Marbre. 1717
Par J.-L. Lemoyne
A M. Stettiner, à Paris
Nº 37



Photo Bulloz

14
JACQUES GABRIEL
Marbre. 1736
Par J.-L. Lemoyne
Au Musée Jacquemart-André
Nº 41



15
INCONNUE
Marbre. 1712
Par J.-L. Lemoyne
A M. le comte F. Pillet-Will, à Paris
Nº 47

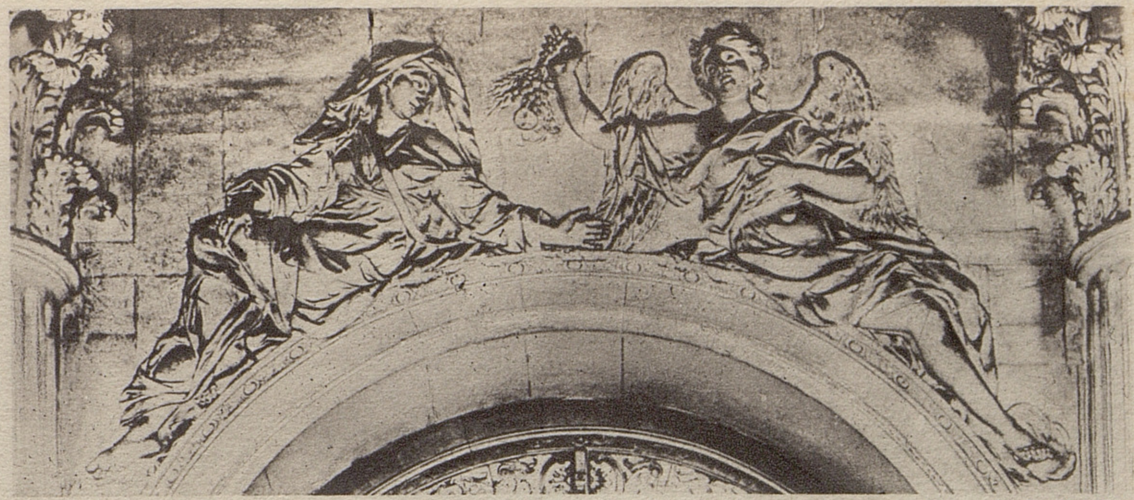


Photo A. Bourdier, Versailles

16
LA PIÉTÉ ET L'OBÉISSANCE

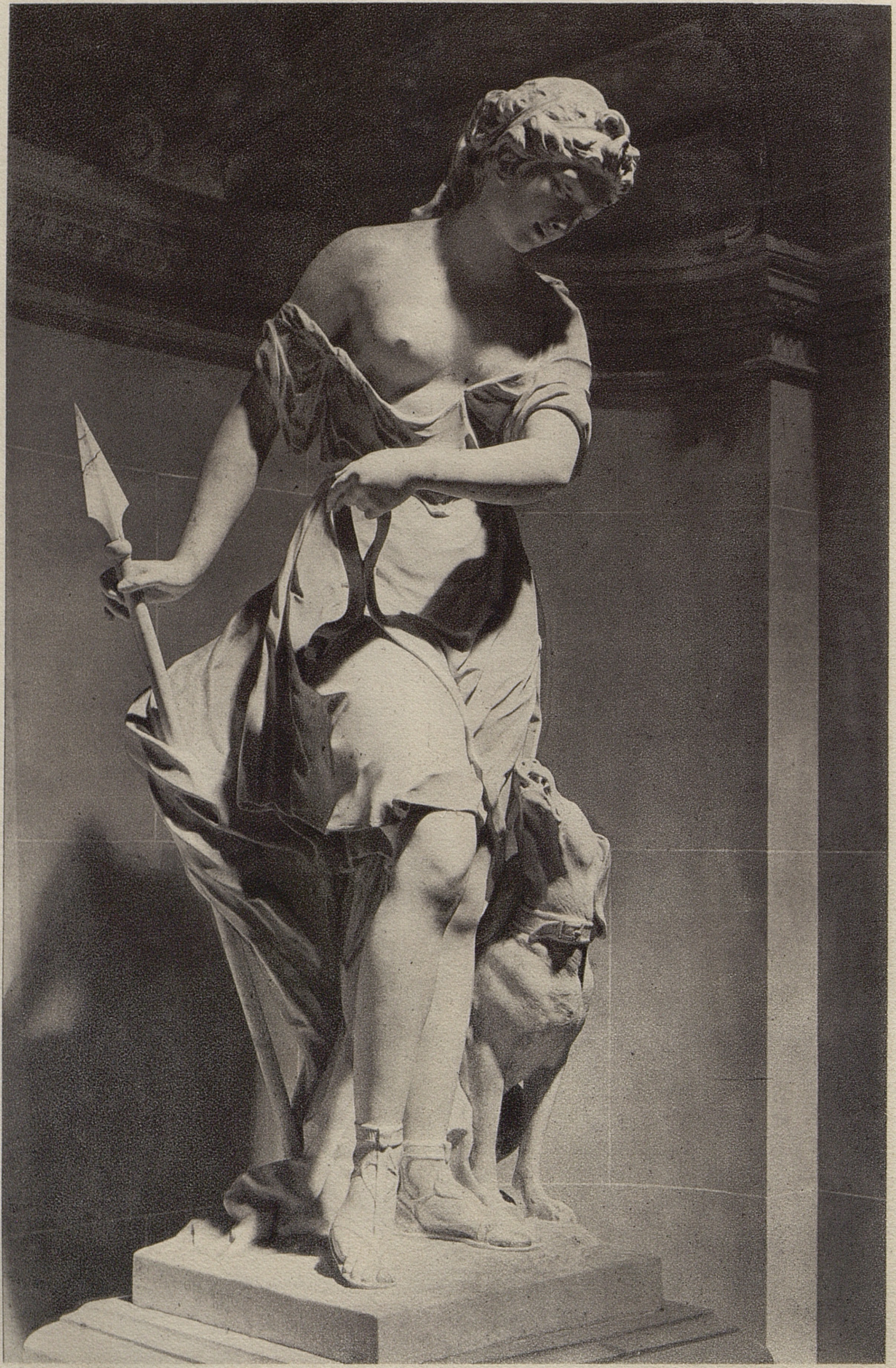


17
ALLÉGORIE DU PORTEMENT DE CROIX



Photo A. Bourdier, Versailles

18
LE PORTEMENT DE CROIX
Bas-reliefs en pierre. 1708
Par J.-L. Lemoyne
A la Chapelle royale de Versailles
Nos 23, 24, 25, 26



19
COMPAGNE DE DIANE
Marbre. 1724
Par J.-L. Lemoyne
A M. Widener, à Philadelphie
Nº 17



20
LA CRAINTE DES TRAITS DE L'AMOUR
Marbre
Par J.-L. Lemoyne
A M. le baron Édouard de Rothschild, à Paris
Nº 19



Photo Giraudon

21
LA PRÉCIPITATION D'HIPPOLYTE
Marbre. 1715
par Jean-Baptiste Ier Lemoyne
Au Musée du Louvre
N° 3



Photo Chevojon. Editions Albert Levy

22
L'OCÉAN
Groupe en plomb. 1740
Bassin de Neptune à Versailles
N° 6



Photo Giraudon

23
LA GÉOMÉTRIE



Photo Giraudon

24
LA POÉSIE ÉPIQUE ET DRAMATIQUE
Bas-reliefs en stuc. 1735
A l'hôtel Soubise, à Paris
Nos 7, 8

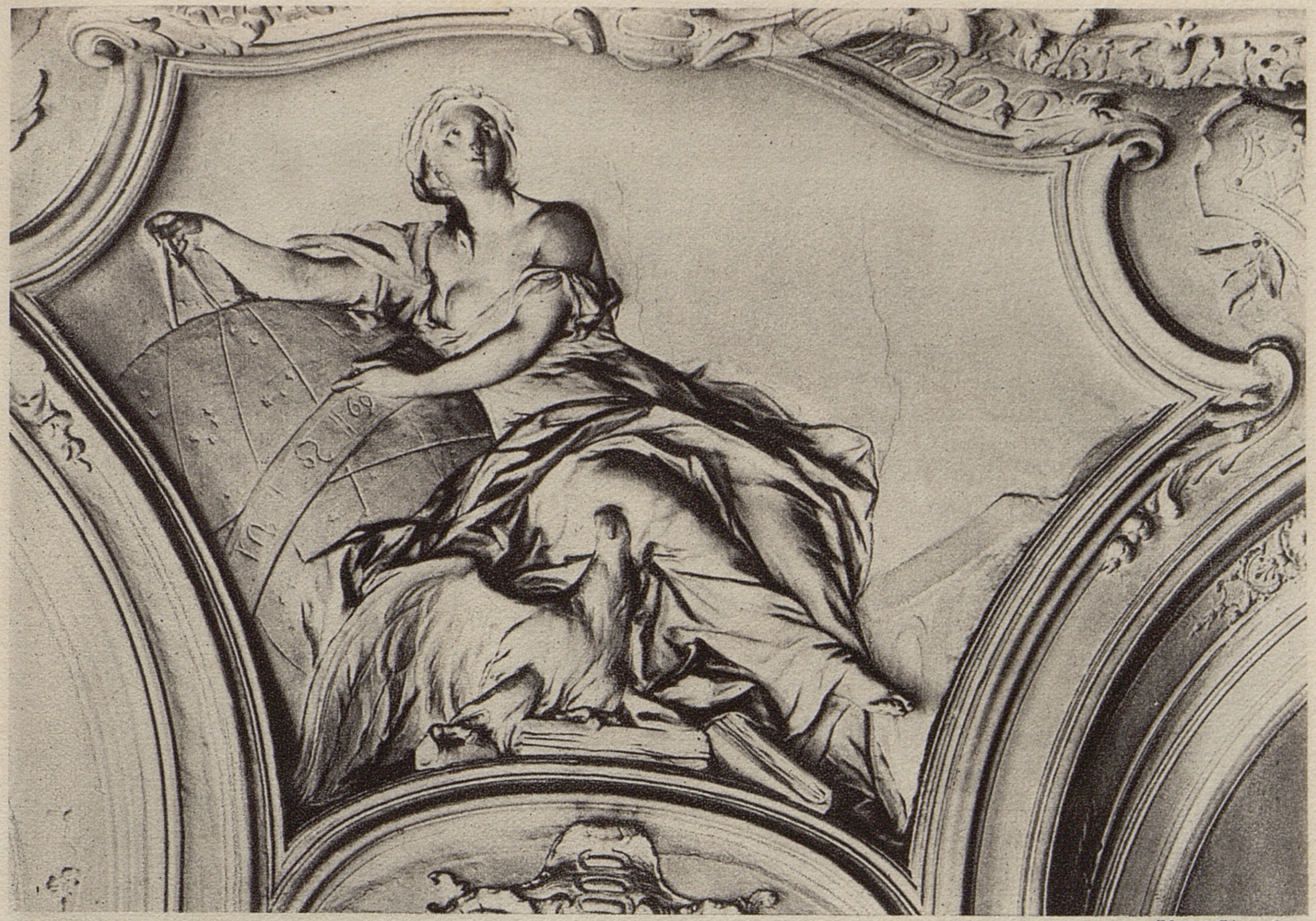


Photo Giraudon

25
L'ASTRONOMIE

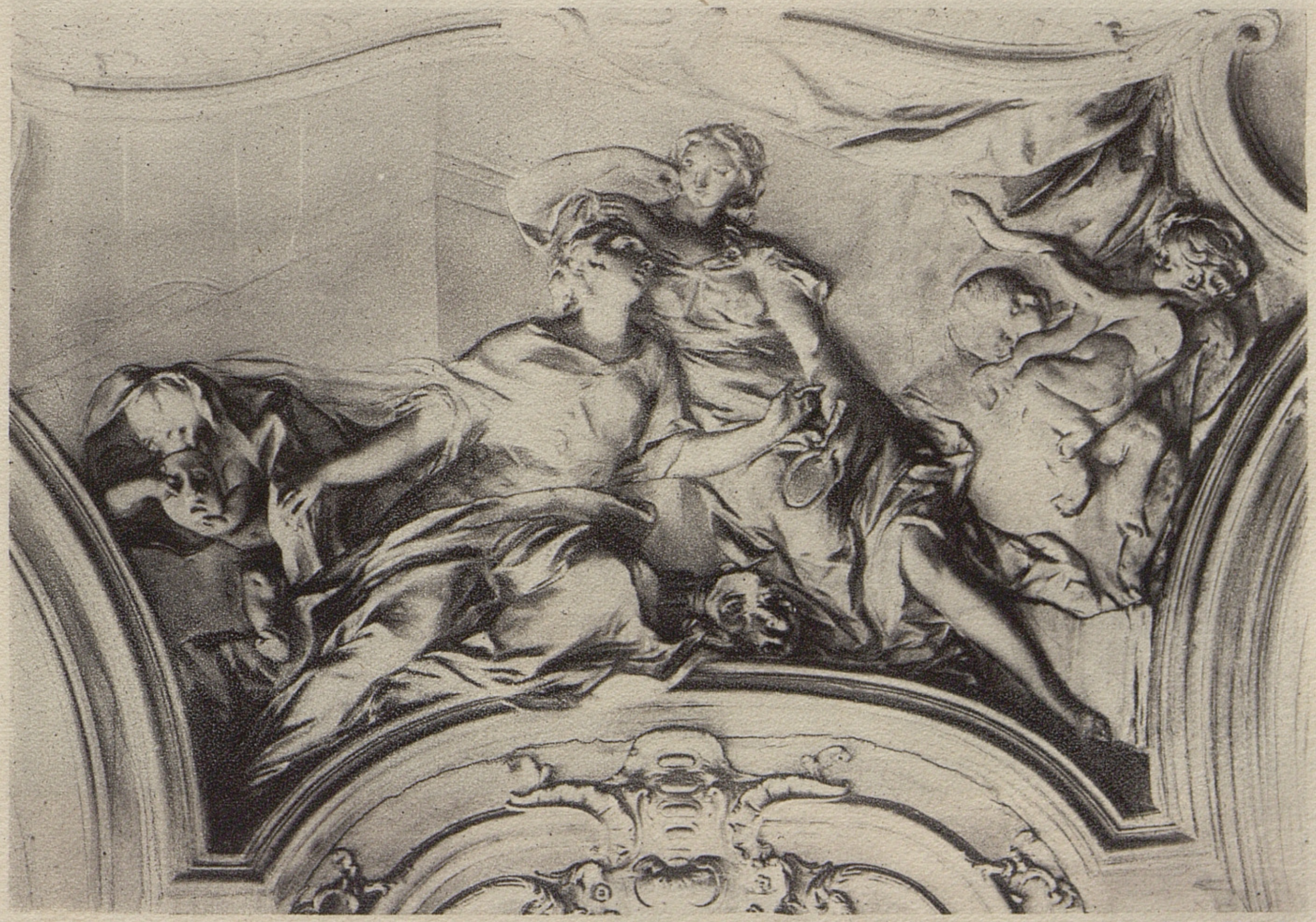


Photo Giraudon

26
LA POLITIQUE ET LA PRUDENCE
Bas-reliefs en stuc. 1735
A l'hôtel Soubise, à Paris
Nos 9, 10



27
L'ASTRONOMIE
Marbre
A M. Jennings, à New-York
Nº 29



Photo « Les Beaux-Arts »

28
VÉNUS ET L'AMOUR
Fontaine en marbre. 1744
A Mme la princesse de Poix, à Paris
Nº 14



29
VERTUMNE ET POMONE
Groupe en pierre. 1760
A M. Hersent, à Paris
N° 21

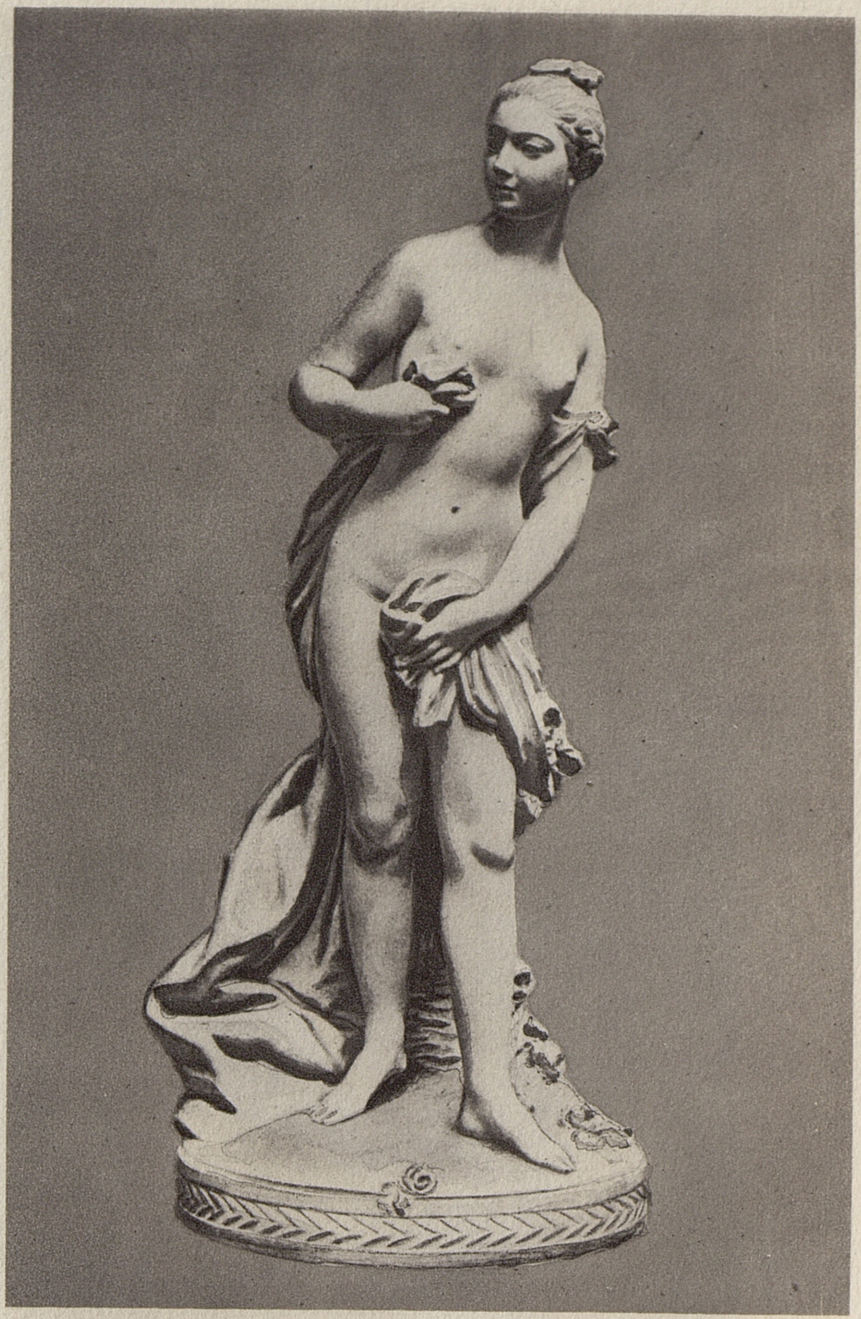


Archives photographiques

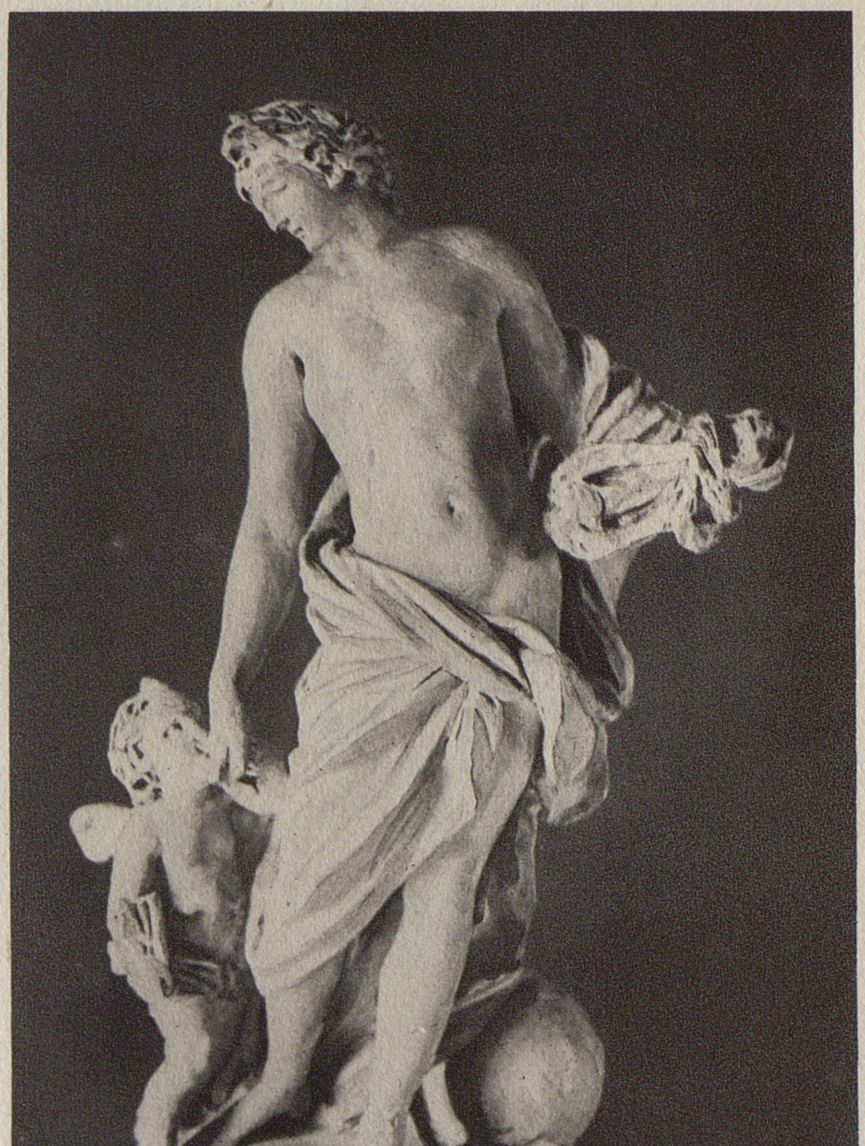
30
LE BAPTÊME DU CHRIST
Marbre. 1731
A l'église Saint-Roch, à Paris
N° 37



31
APOLLON
Marbre. 1771
Au château de Sans-Souci (Allemagne)
Nº 23



32
BAIGNEUSE
Marbre. 1755
A M. le baron Edmond de Rothschild, à Paris
Nº 20



33
APOLLON
Esquisse en terre cuite
Au musée de Saint-Germain-en-Laye
Nº 17



34
SAINT GRÉGOIRE
Esquisse en terre cuite
Au musée de Saint-Germain-en-Laye
Nº 40



Archives photographiques

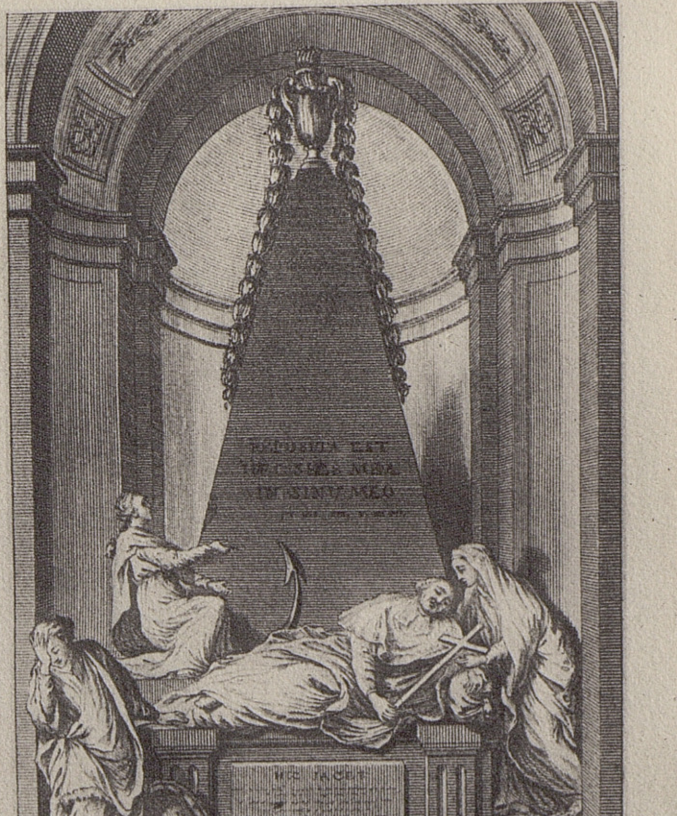
35
LA COMTESSE DE FEUQUIÈRES
Marbre
Statue provenant du tombeau de Mignard
A l'église Saint-Roch, à Paris
N° 44



36
TOMBEAU DE CRÉBILLON
Marbre
Au musée de Dijon
N° 46



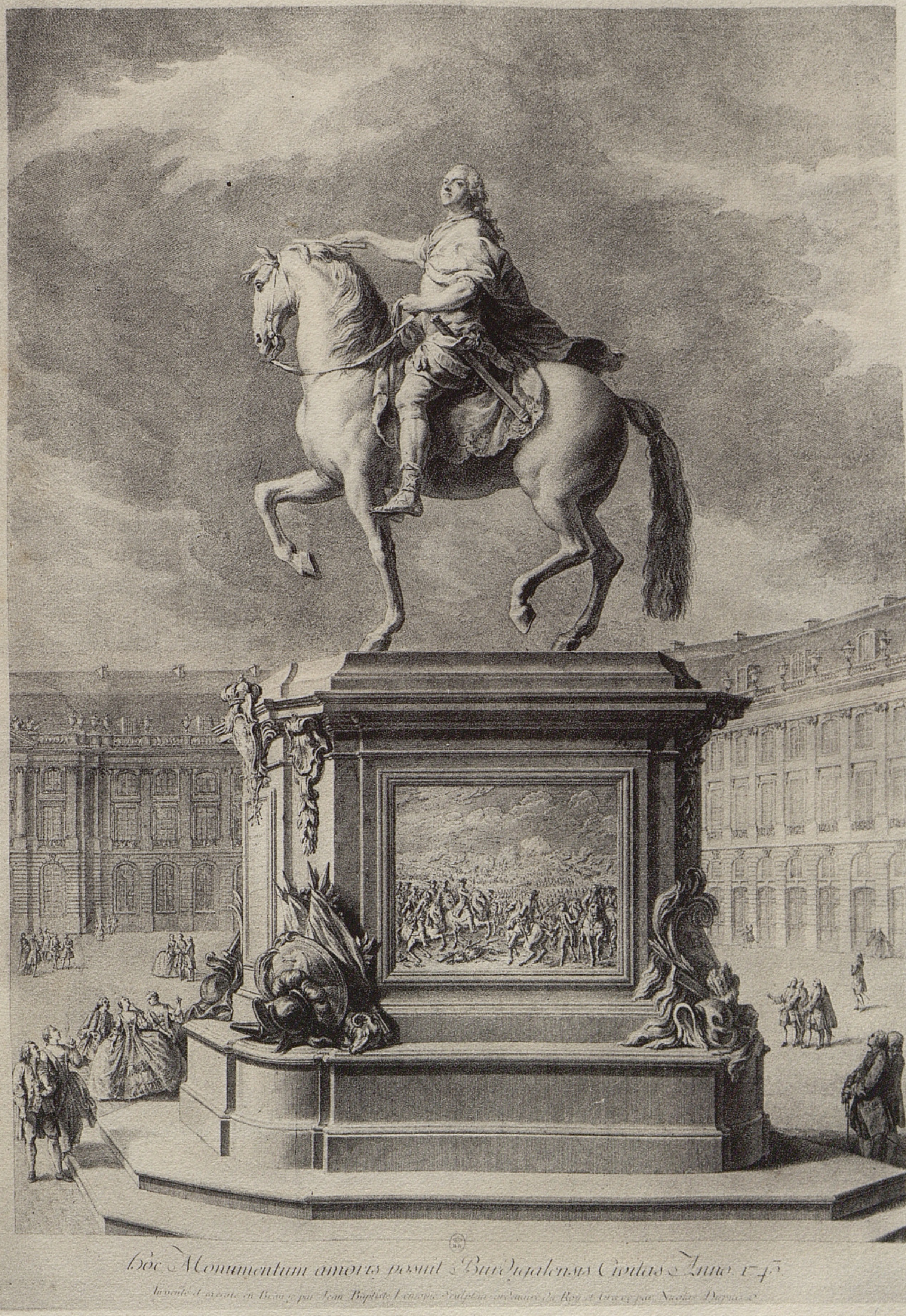
37
TOMBEAU DE MIGNARD
Gravé par LÉPICIÉ
N° 44



38
TOMBEAU DU CARDINAL FLEURY
D'après une gravure
du *Voyage pittoresque de Paris* de Dezallier d'Argenville
N° 45



39
MONUMENT DE LOUIS XV A RENNES
Gravé par N. DUPUIS
Nº 48



40
STATUE ÉQUESTRE DE LOUIS XV
sur la Place-Royale de Bordeaux
Gravé par N. DUPUIS
Nº 47



Photo Lecerf, Rouen

41
LOUIS XV
Marbre
A l'Hôtel-de-Ville de Rouen
N° 51



Photo Gourdin, Bordeaux

42
RÉDUCTION DE LA STATUE ÉQUESTRE DE LOUIS XV
Bronze
Au musée de Bordeaux
N° 47



Photo Giraudon

43
MODÈLE DU MONUMENT DE LOUIS XV
pour la Place-Royale de Rouen
Réduction en bronze
Au Musée du Louvre
N° 49



44
PROJET POUR LE MONUMENT DE LOUIS XV A RENNES
Terre cuite
A M. Marius Paulme, à Paris
N° 48



Archives photographiques

45
LOUIS XV
Réduction en bronze du monument de Rennes
Au Musée du Louvre
N° 48



Archives photographiques

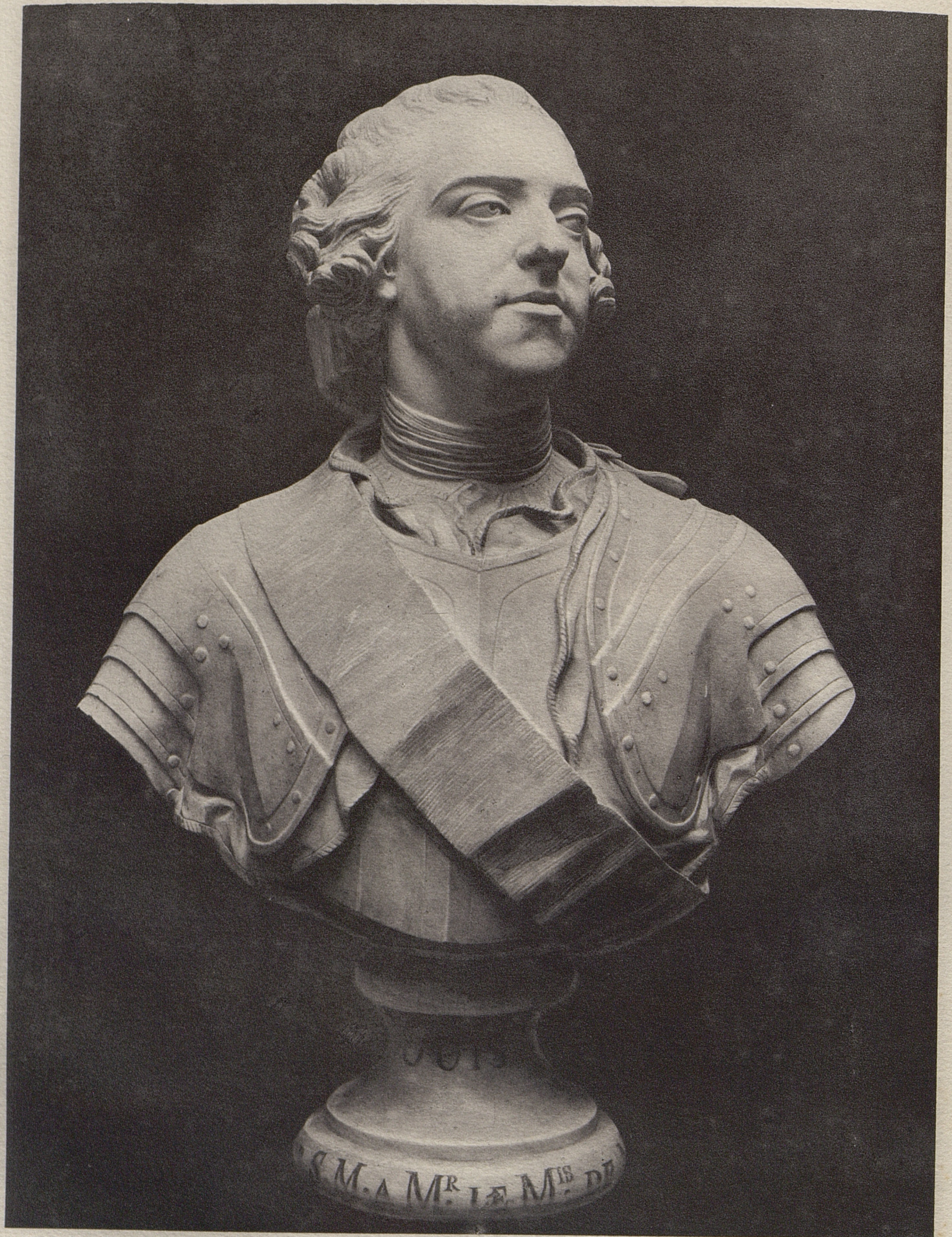
46
HYGIE
Réduction en bronze du monument de Rennes
Au Musée du Louvre
N° 48



47
LOUIS XV
Gravé par J.-G. Wille



48
LOUIS XV
Gravé par Jean Daullé



49
LOUIS XV
Marbre, 1749
A M. A. Veil-Picard, à Paris
Nº 58



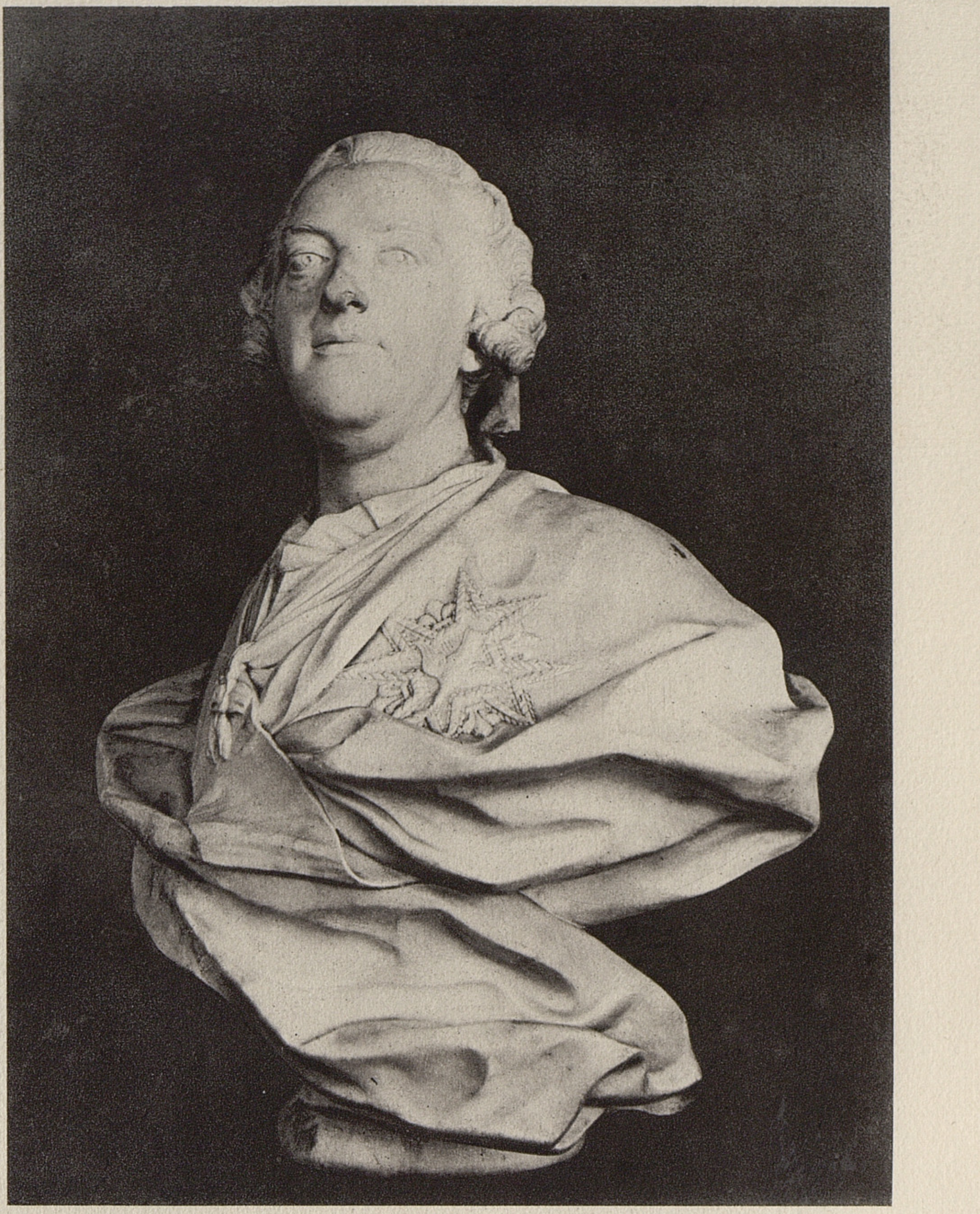
Archives photographiques

50
LOUIS XV
Bronze, 1751
Au Musée du Louvre
Nº 59



Archives photographiques

51
LOUIS XV
Marbre. 1769
Au Musée du Louvre
Nº 65



52
LOUIS XV
Marbre
A M. G. Blumenthal, à New-York
Nº 62



53
MADAME ADÉLAIDE
Esquisse en terre cuite
Au musée de ~~Saint-~~Germain-en-Laye
Nº 68



54
MADAME LOUISE DE FRANCE
Gravé par Bradel
Nº 71



Photo J. Lowy

55
LA DAUPHINE MARIE-ANTOINETTE
Marbre. 1772
Au musée de Vienne (Autriche)
N° 72



56
MADAME ADÉLAIDE
Marbre. 1767
A M. Wildenstein, à New-York
N° 68



Photo Moreau

57
LE MARÉCHAL DE LOWENDAL
Terre cuite
Au musée d'Angers
Nº 76



Archives photographiques

58
LE MARÉCHAL DE LOWENDAL
Marbre
Au Musée du Louvre
Nº 76



Photo « Les Beaux-Arts »

59
LE MARÉCHAL DE LOWENDAL
Esquisse en terre cuite
A M. Cognacq, à Paris
N° 76



Photo « Les Beaux-Arts »

60
LE MARÉCHAL DE SAXE
Esquisse en terre cuite
A M. Cognacq, à Paris
N° 75



Photo Brossard d'Alban, Caen

61
LE MARÉCHAL D'HARCOURT
Marbre. 1760
A Mme la duchesse d'Harcourt,
au château de Thury-Harcourt
N° 78



Photo Brossard d'Alban, Caen

62
LE COMTE HENRI-CLAUDE D'HARCOURT
Plâtre
A Mme la duchesse d'Harcourt,
au château de Thury-Harcourt
N° 79



Photo « Les Beaux-Arts »

63
LE MARÉCHAL D'HARCOURT
Plâtre. 1760
A M. David Weill, à Neuilly
N° 78



Photo Brossard d'Alban, Caen

64
LA DUCHESSE D'HARCOURT
Marbre. 1777
A Mme la duchesse d'Harcourt,
au château de Thury-Harcourt
N° 95



65
FLORENT DE VALLIÈRES
Terre cuite. 1753
Au musée de Tours
Nº 80



Photo « Les Beaux-Arts »

66
Mme DE ROISSY
Terre cuite
A M. David Weill, à Neuilly
Nº 103



67
LE MARQUIS DE LA VRILLIÈRE
Marbre. 1767
Au musée de Versailles
N° 83



Photo Bulloz

68
LE MARQUIS DE MARIGNY
Marbre
Au Musée Jacquemart-André
N° 84

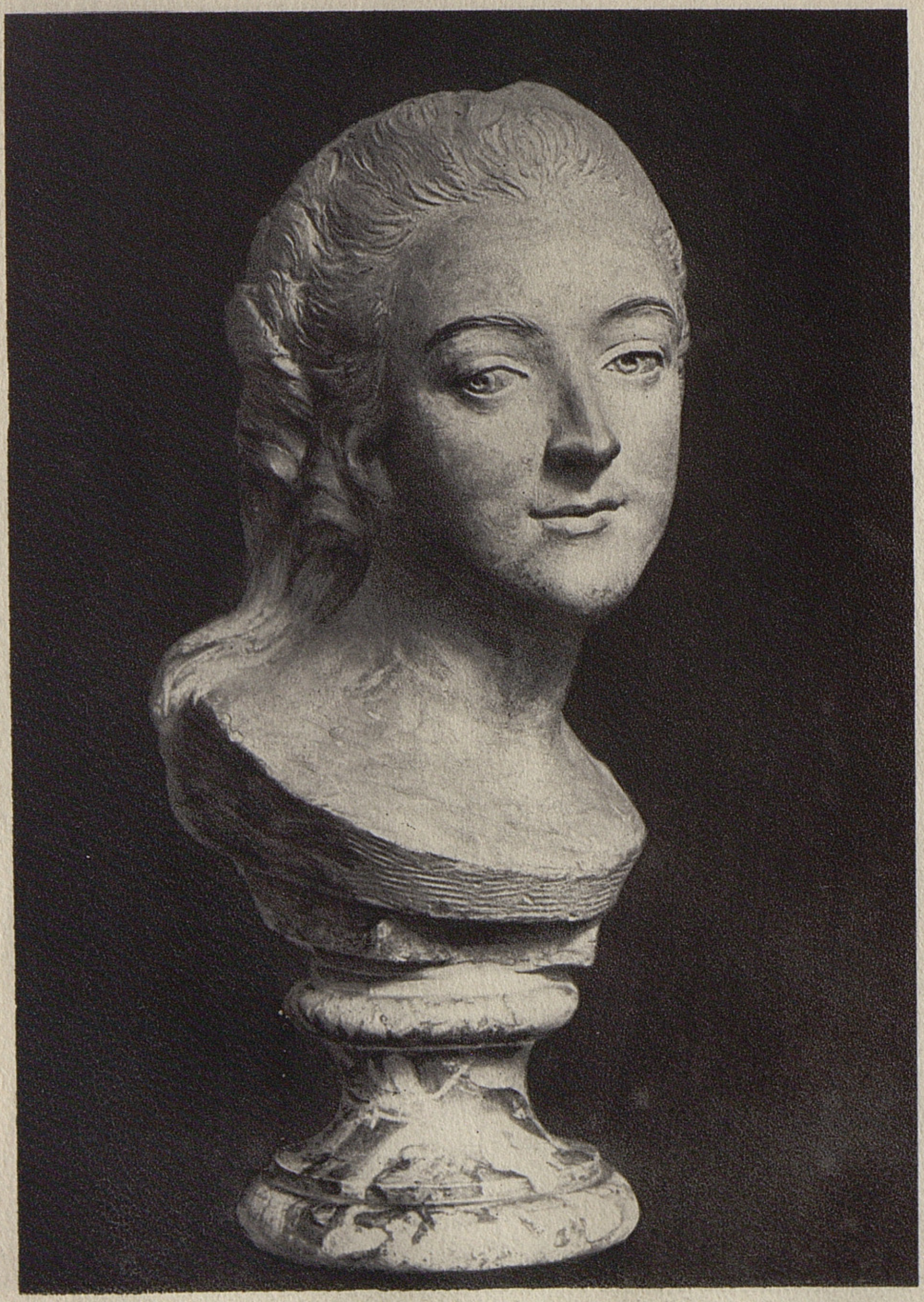




Photo « Les Beaux-Arts »

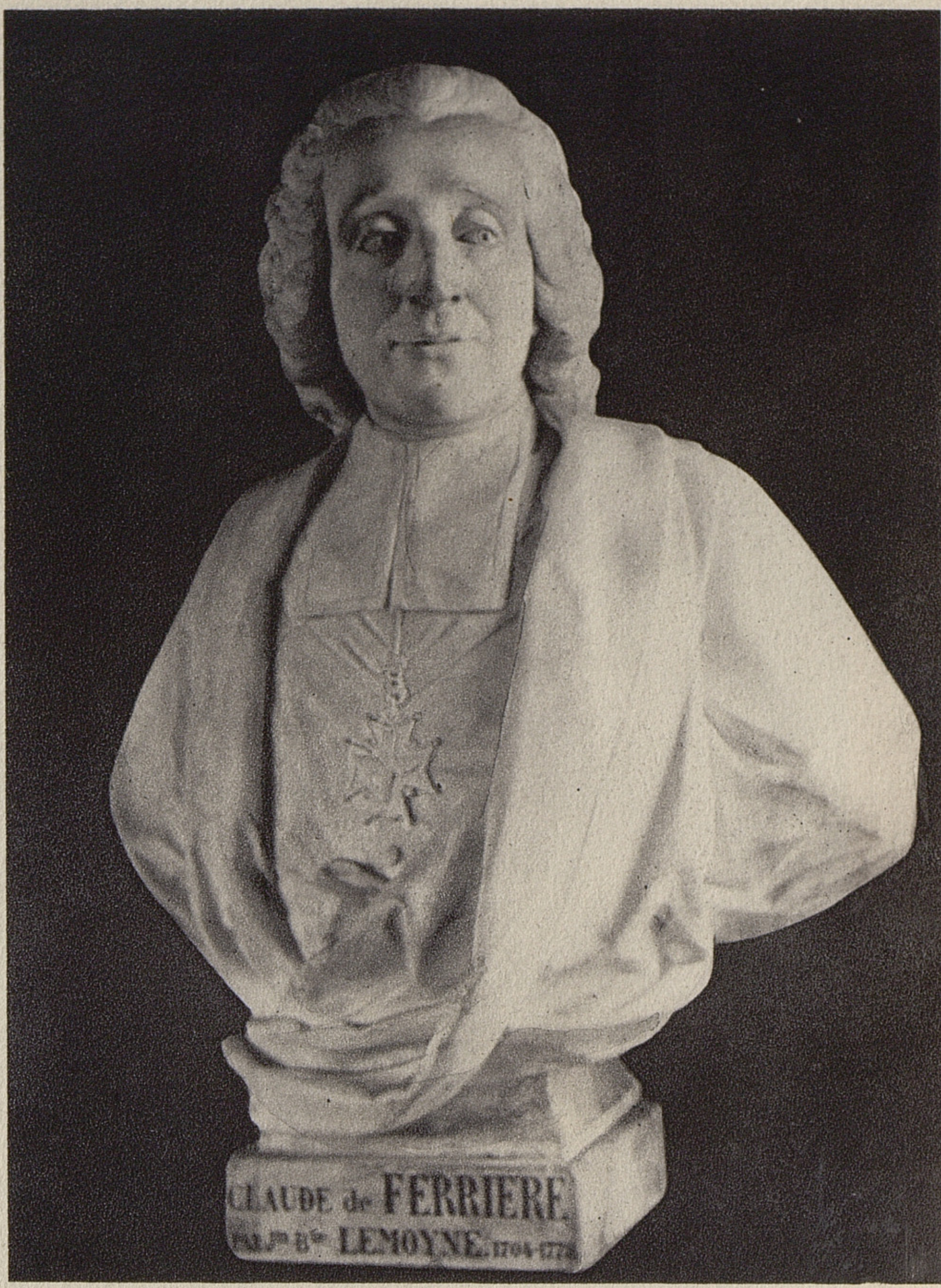
69-70
Mme DU BARRY
Terre cuite
A M. Weisweiller, à Paris
N° 86



71
LA COMTESSE DE BRIONNE
Marbre. 1765
Au Musée national de Stockholm
Nº 89



72
LA COMTESSE D'EGMONT
Terre cuite. 1767
Au Musée national de Stockholm
Nº 90



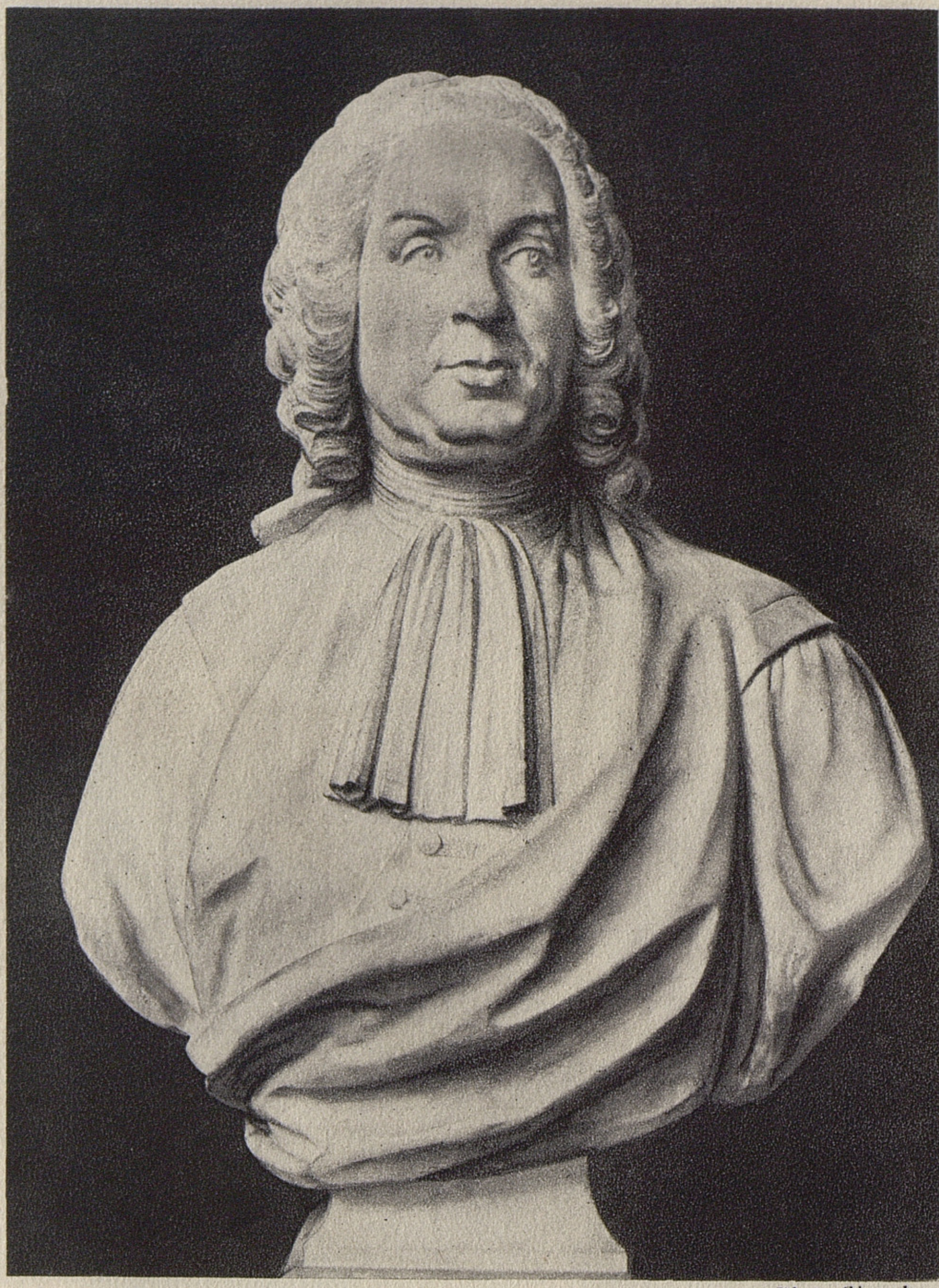


Photo Giraudon

73
TRUDAINE
Marbre. 1767
Au Musée du Louvre
Nº 101

74
CLAUDE DE FERRIÈRE
Marbre. 1776
Au musée de Saint-Germain-en-Laye
Nº 100



Photo Bulloz

75
L'AVOCAT GERBIER
Terre cuite. 1767
Au Palais de Justice, à Paris
Nº 99



Photo Bulloz

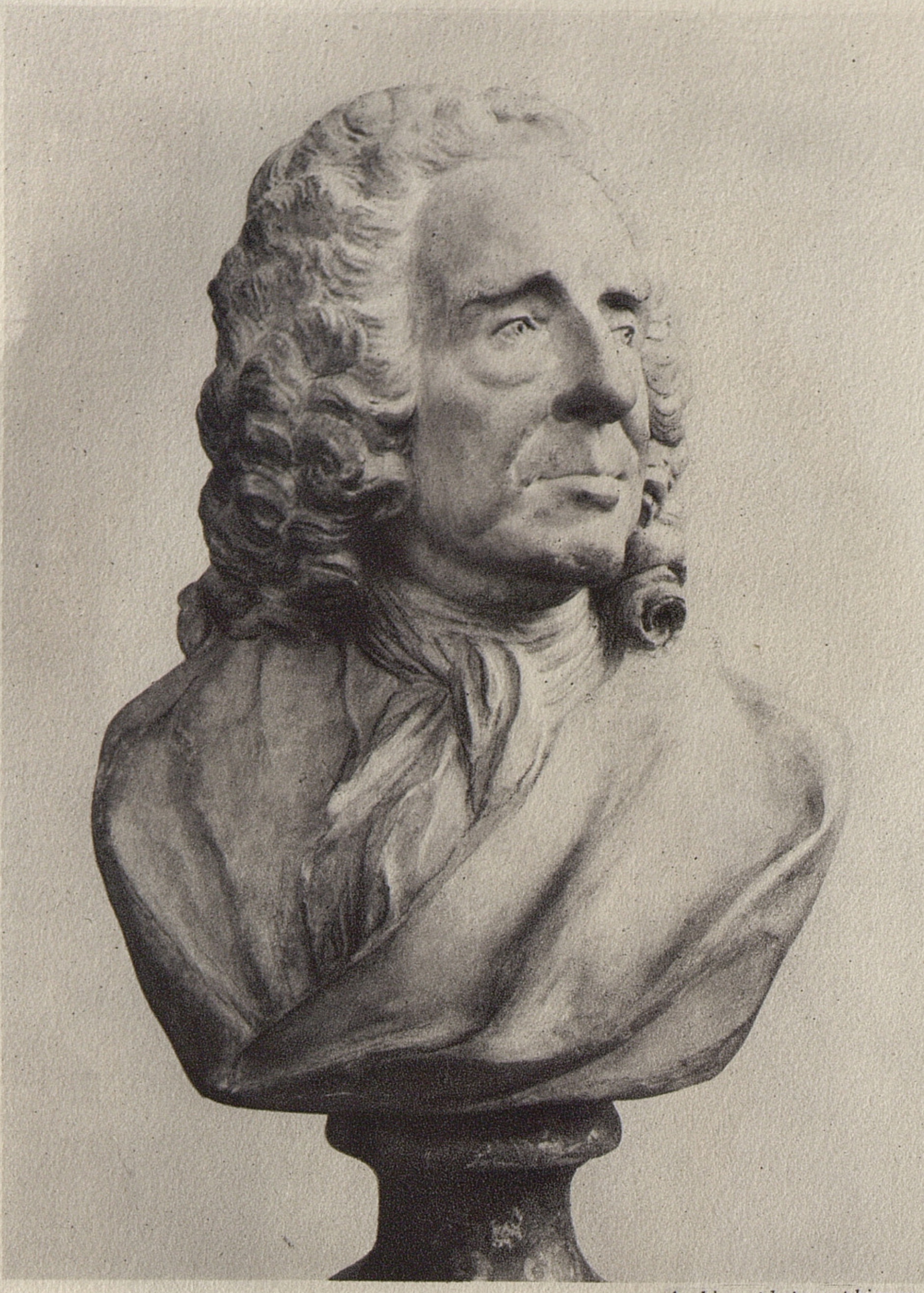
76
LE CHANCELIER MAUPEOU
Marbre. 1768
Au Musée Jacquemart-André
Nº 96



77
Mlle RANDON DE MALBOISSIÈRE
Marbre. 1768
A M. J. Bache, à New-York
No 105



78
Mme DE LA POUPELINIÈRE
Terre cuite
Au musée de Toulouse
No 104



Archives photographiques

79
FONTENELLE
Marbre. 1748
Au musée de Versailles
N° 107

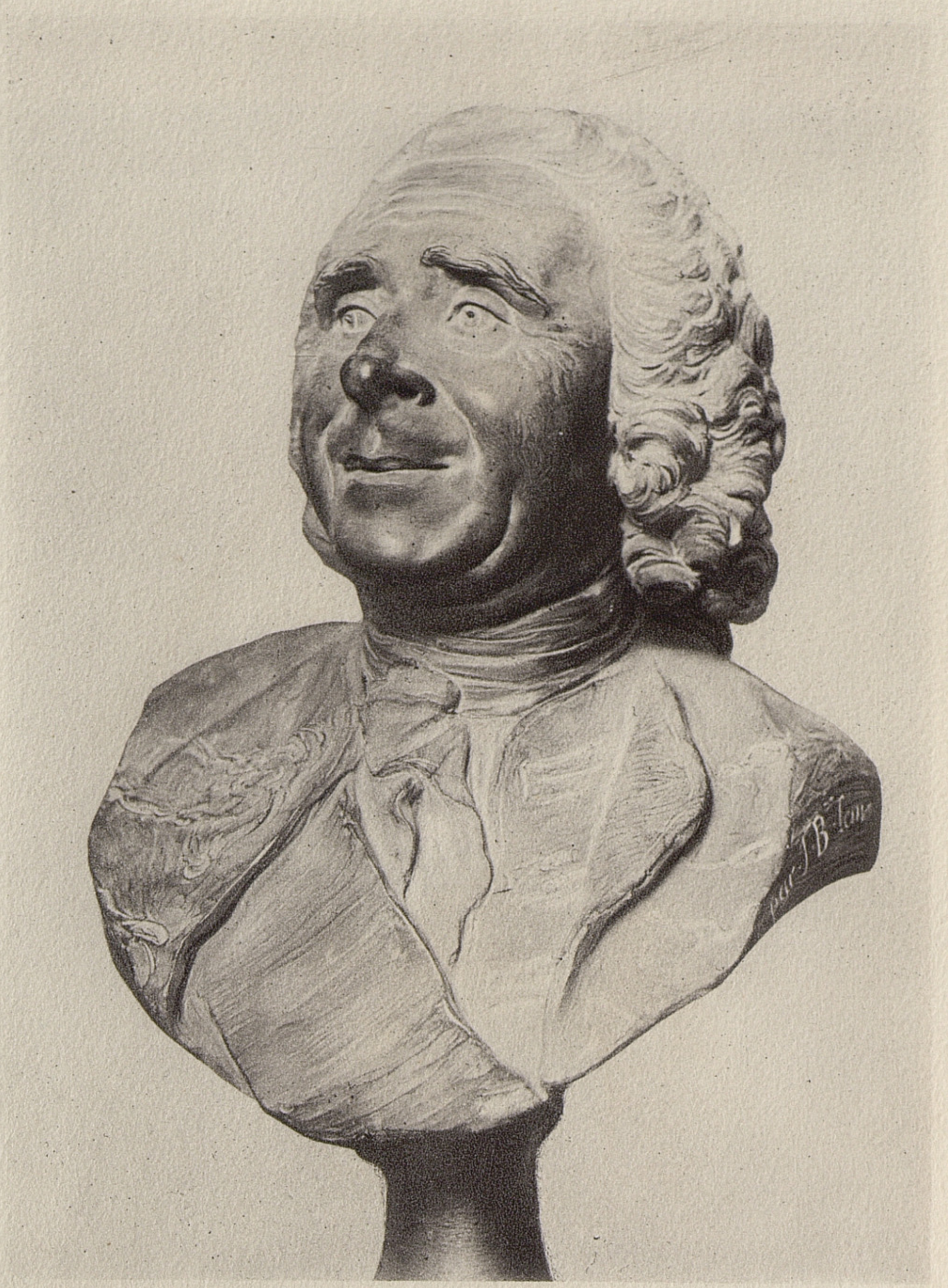


Photo Bulloz

80
RÉAUMUR
Terre cuite. 1751
Au Musée du Louvre
N° 108



Archives photographiques

81
LE PRÉSIDENT ARNAUD DE LA BRIFFE
Terre cuite. 1754
Au Musée des Arts décoratifs, à Paris
N° 97



82
LA PEYRONIE
Terre cuite
A la Faculté de médecine de Montpellier
N° 110



Photo « Les Beaux-Arts »

83
LA MARTINIÈRE
Marbre. 1769
A la Faculté de médecine de Paris
No 111



Photo « Les Beaux-Arts »

84
LA PEYRONIE
Marbre. 1748
A la Faculté de médecine de Paris
No 110

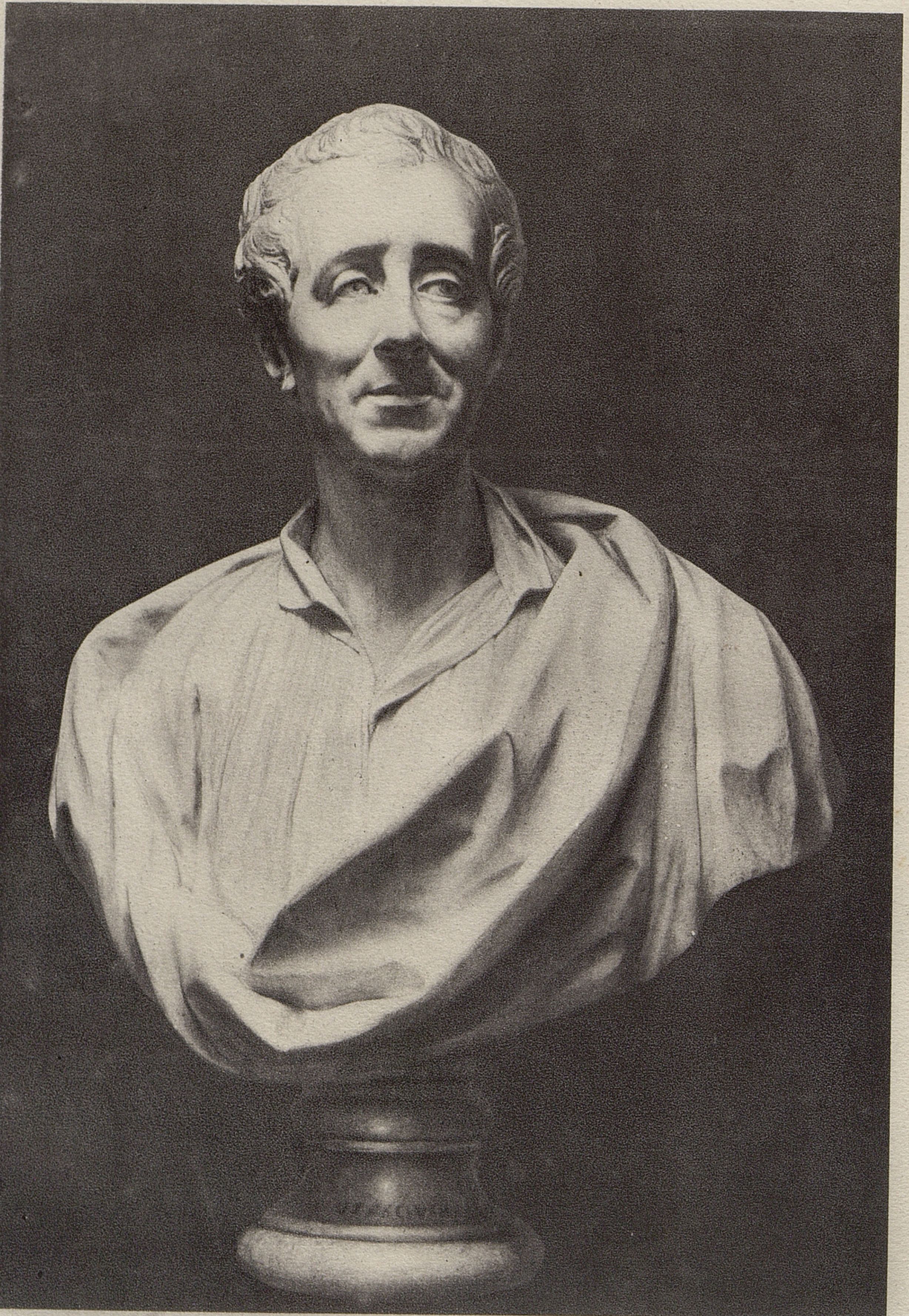


Photo Lecerf, Rouen

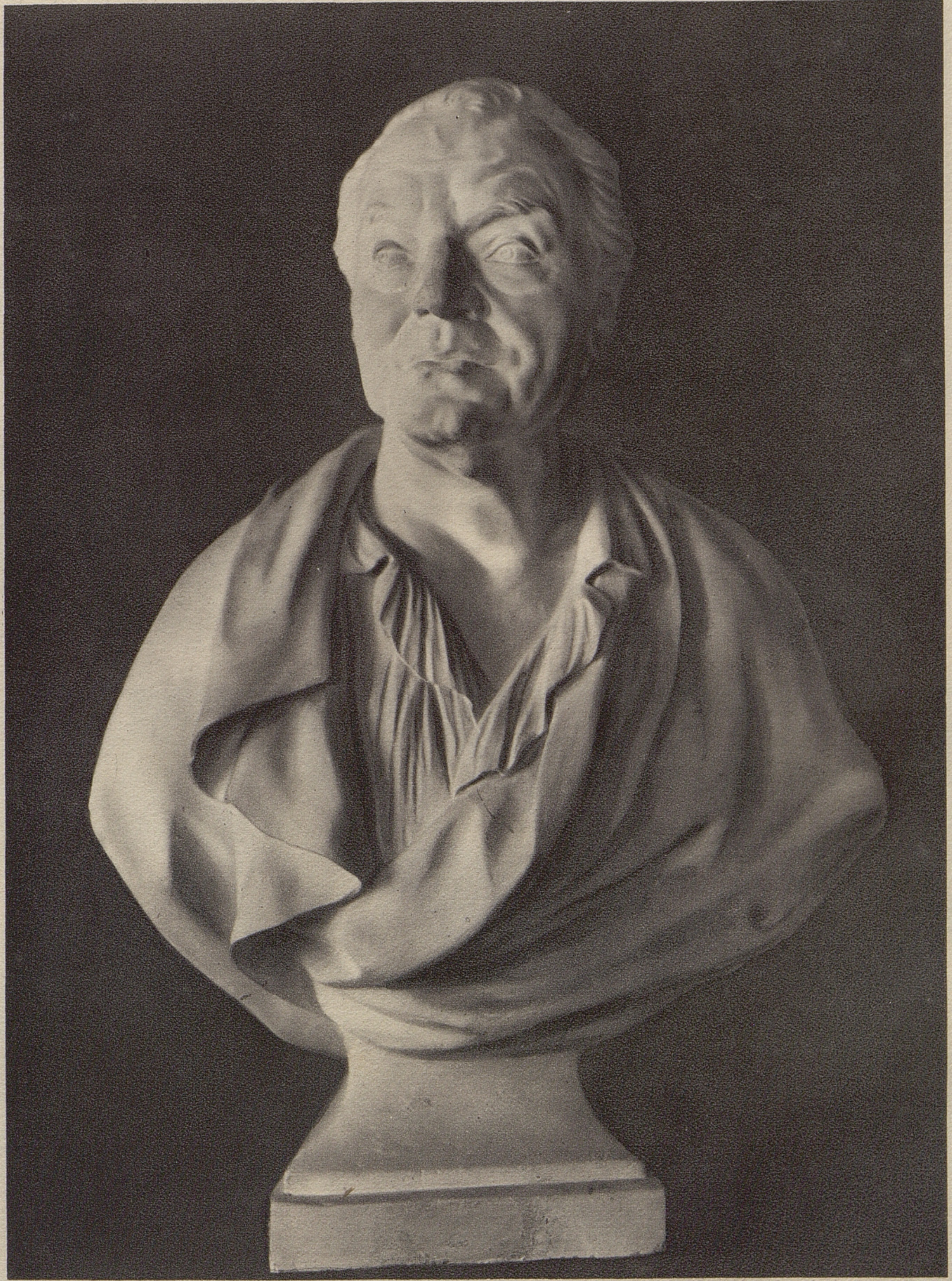
85
LE CAT
Plâtre
Au musée de Rouen
No 113



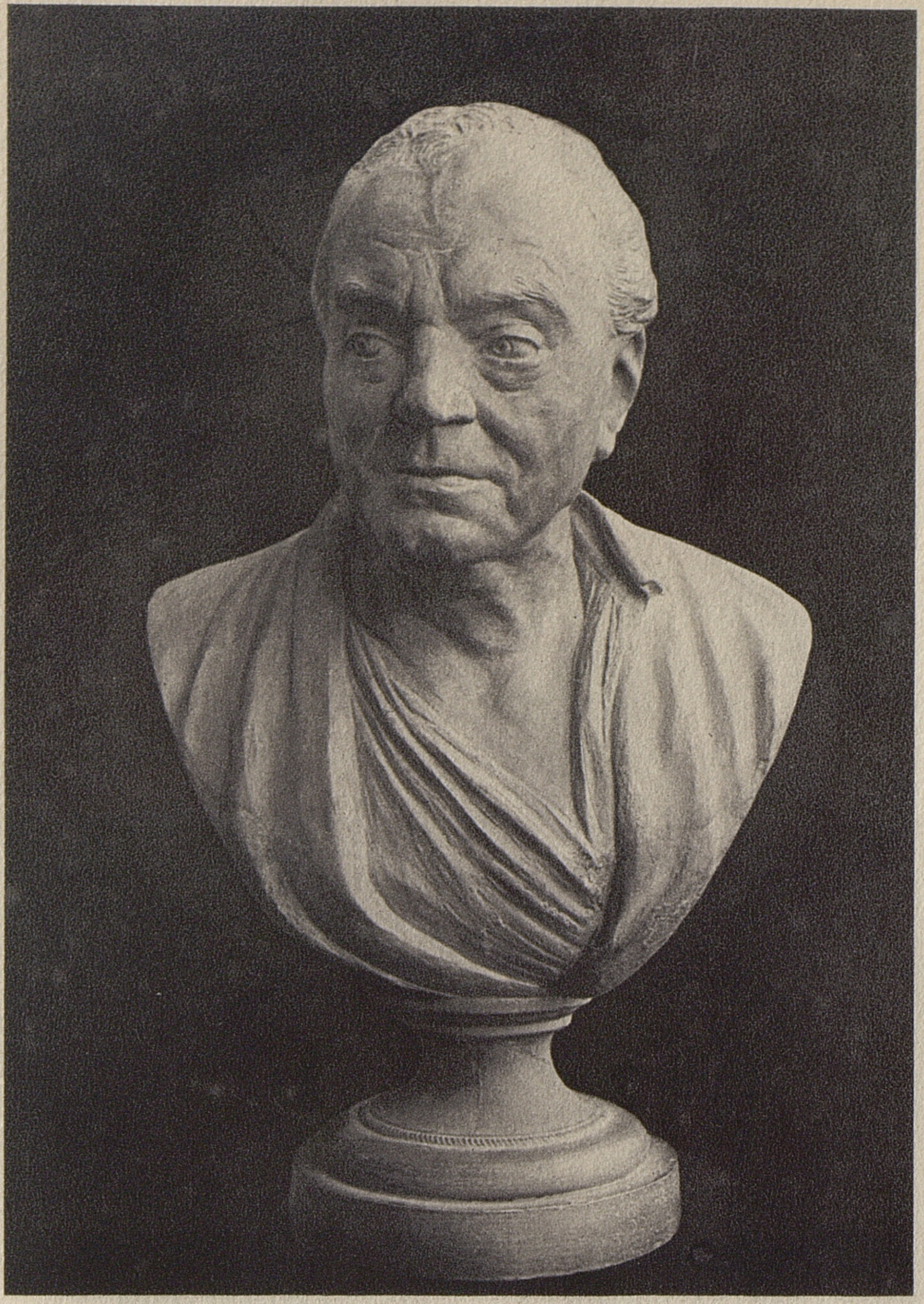
86
WINSLOW
Plâtre
A l'Académie de chirurgie, à Copenhague
No 112



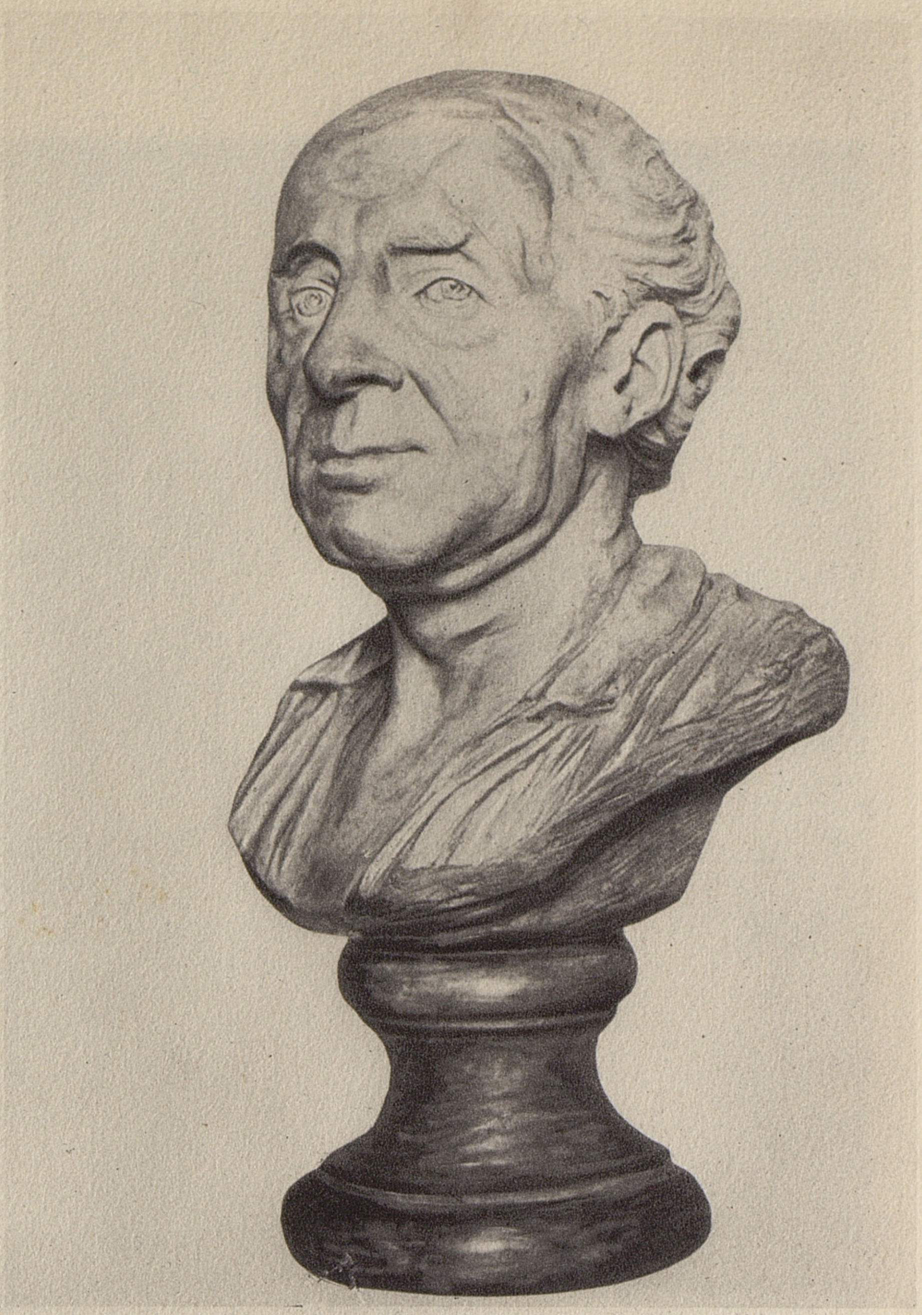
87
MONTESQUIEU
Marbre. 1767
Au musée de Bordeaux
Nº 117



88
CRÉBILLON
Plâtre
Au musée de Dijon
Nº 115



89
CRÉBILLON
Plâtre
A M. R. Rey, à Alger
Nº 115



90
CRÉBILLON
Terre cuite
Ancienne collection Decourcelle
Nº 115



Photo Bulloz

91
VOLTAIRE
Marbre
Au musée de Chaalis
Nº 114



92
FRANÇOIS-HUBERT DROUAIS
Terre cuite
A Mme Boullaire, à Paris
Nº 131

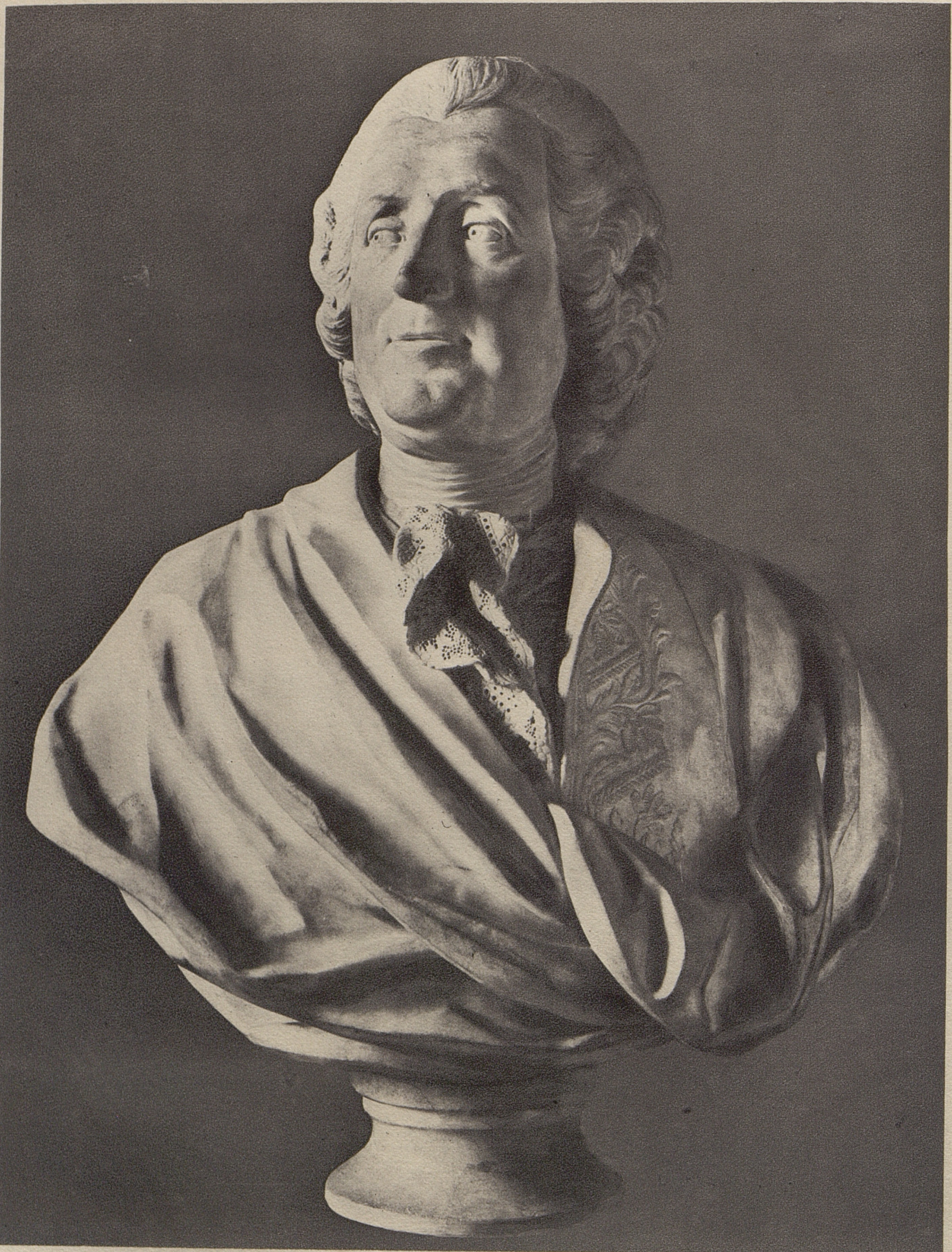


Photo Giraudon

93
ANGE-JACQUES GABRIEL
Marbre. Vers 1760
Au Musée du Louvre
Nº 121

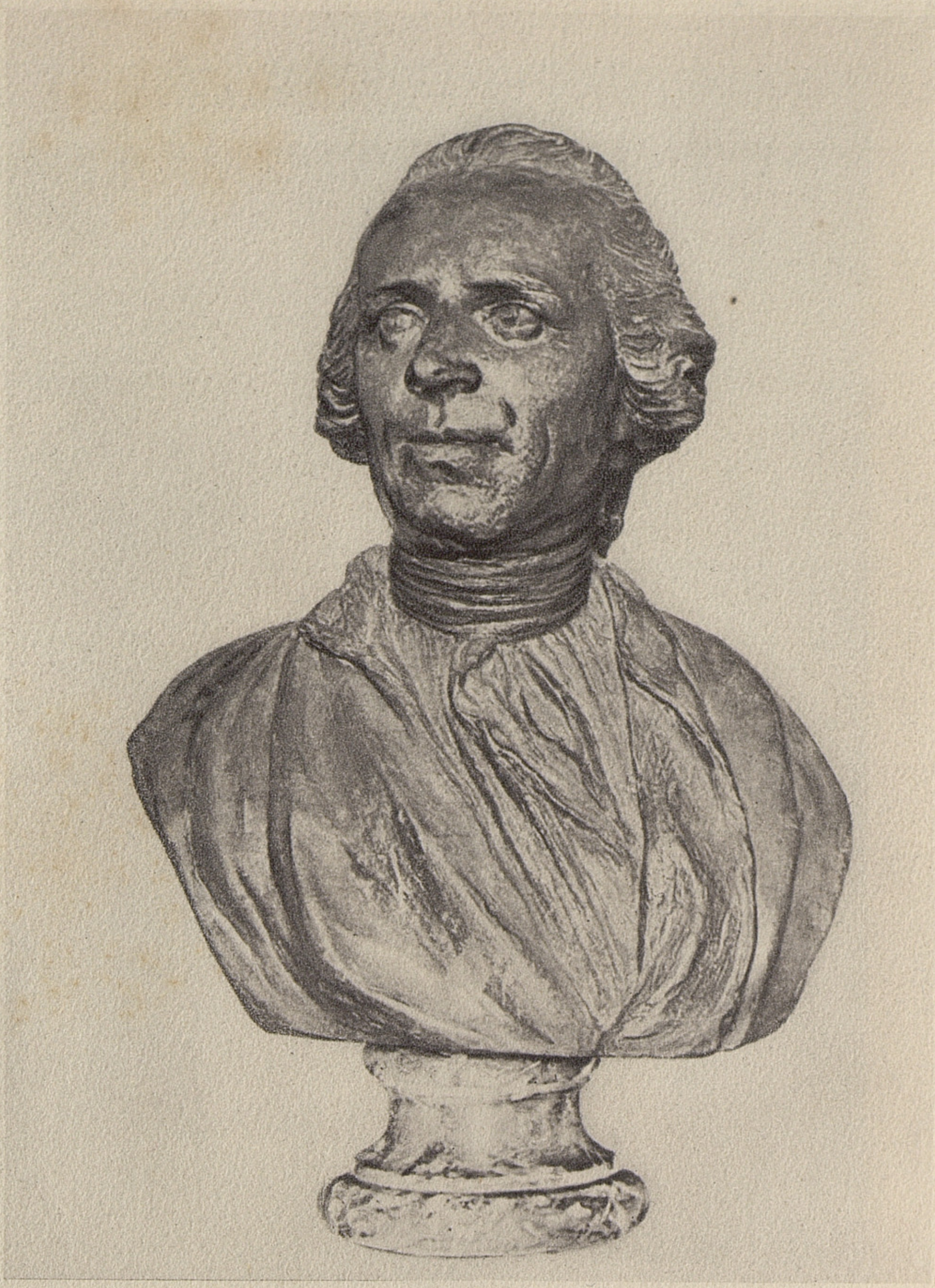


Photo Giraudon

94
NOEL-NICOLAS COYPEL
Terre cuite. 1730
Au Musée du Louvre
Nº 125



95
DYÉ-GENDRIER
Plâtre bronzé
Au musée de Blois
Nº 123



96
L'ARCHITECTE LE CARPENTIER
Plâtre bronzé
Au musée de Blois
Nº 122



Archives photographiques

97
ROBBÉ DE BEAUVESET
Terre cuite. 1765
Ancienne collection Jacques Doucet
Nº 120

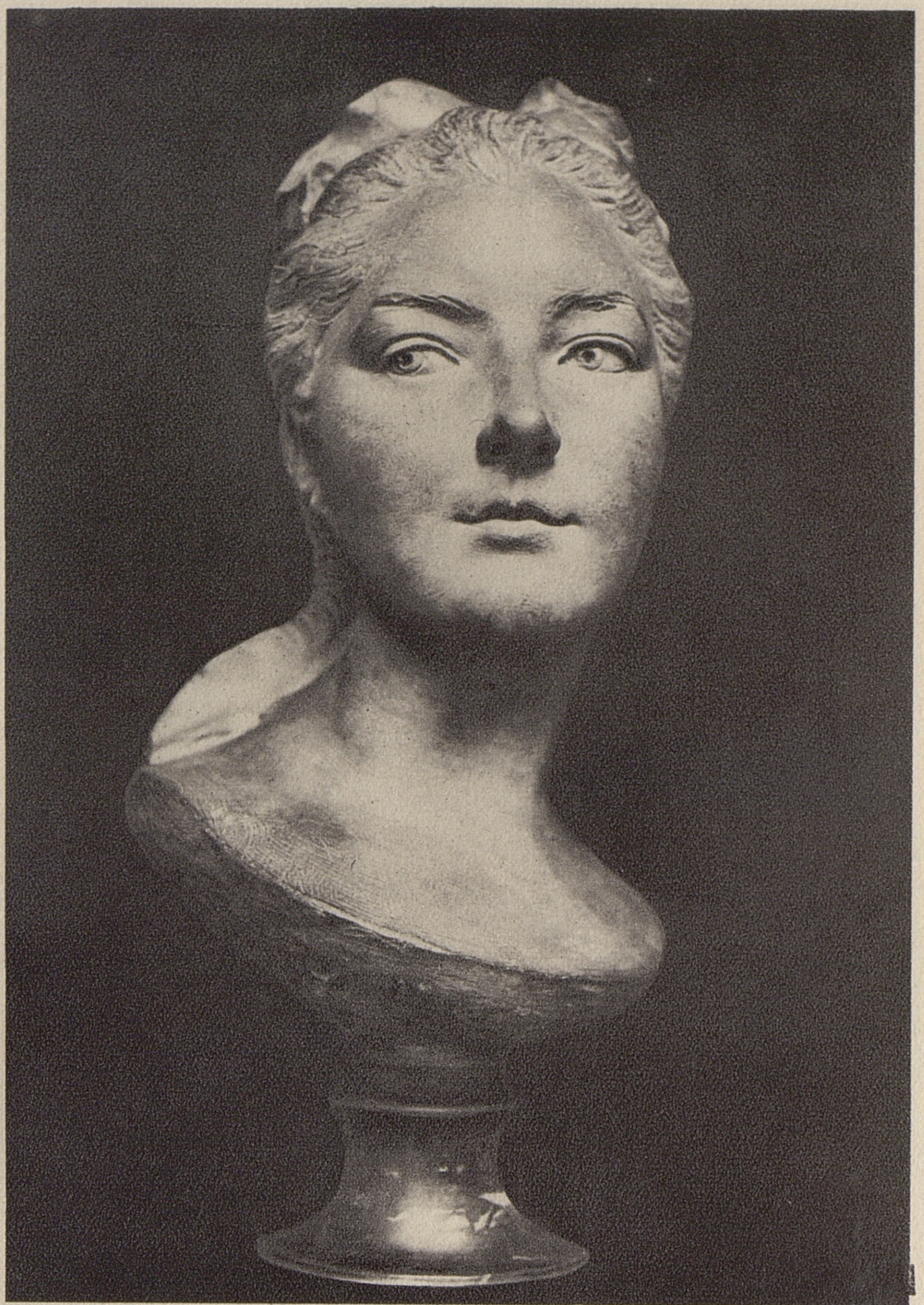


98
LA TOUR
Terre cuite
Au musée de Saint-Quentin
Nº 129



Photo « Les Beaux-Arts »

99
LA COMTESSE DE FEUQUIÈRES
Terre cuite
A M. David Weill, à Neuilly
N° 132



100
Mme LEMOYNE
Terre cuite
A M. Michel Goudchaux, à Paris
N° 147



Photo Bulloz

101
ÉLISABETH DOUCE
Terre cuite
Au Musée Jacquemart-André
N° 140



Photo « Les Beaux-Arts »

102
VICTOIRE MARTIN
Terre cuite. 1750
A M. le marquis de la Ferronnays, à Paris
N° 135



Photo Moreau

103
Mlle DANGEVILLE
Marbre
A la Comédie-Française, à Paris
Nº 139



Photo Moreau

104
Mlle CLAIRON
Marbre. 1761
A la Comédie-Française, à Paris
Nº 137



Photo Moreau

105
Mlle CLAIRON
Terre cuite
A la Comédie-Française
No 137



106
INCONNUE
Terre cuite
Ancienne collection S. Bardac
No 158



107
INCONNUE
Terre cuite
A M. C. Cerf, à Paris
No 159



108
BUSTE PRÉSUMÉ DU COMTE D'ARTOIS
Terre cuite
A M. le Dr Bidault, à Paris
No 146



Photo Bulloz

109
INCONNUE
Marbre. 1774
Au Musée Jacquemart-André
Nº 144



Photo « Les Beaux-Arts »

110
INCONNUE
Marbre. 1756
A M. le comte Greffulhe, à Paris
Nº 143



III
INCONNUE
Terre cuite
Ancienne collection Louis Stern, à Paris
Nº 149



Photo « Les Beaux-Arts »

112
INCONNUE
Terre cuite
A M. André Citroën, à Paris
Nº 153



Photo Bulloz

113
INCONNUE
Terre cuite
Au Musée Jacquemart-André
N° 148



Photo « Les Beaux-Arts »

114
INCONNUE
Terre cuite
A M. Cognacq, à Paris
N° 151



115
INCONNUE
Terre cuite
A Mme la princesse de Poix, à Paris
N° 150



116
BUSTE PRÉSUMÉ DE Mme LEMOYNE
Terre cuite
A M. Guiraud, à Paris
N° 154



117
BUSTE PRÉSUMÉ DU DAUPHIN
Terre cuite
A M. Guiraud, à Paris
Nº 145



118
LE BARON DE FONTETTE
Terre cuite
A M. Larcade, à Paris
Nº 82



119
TÊTE DE FEMME LAURÉE
Terre cuite
A M. Wildenstein, à Paris
Nº 156



120
INCONNUE
Plâtre
A M. Guiraud, à Paris
Nº 155



Photo « Les Beaux-Arts »

121
JEUNE FILLE
Terre cuite
A M. David Weill, à Neuilly
Nº 160



Photo « Les Beaux-Arts »

122
FILLETTE
Terre cuite
A M. David Weill, à Neuilly
Nº 161



Photo « Les Beaux-Arts »

123
FILLETTE
Terre cuite
A M. David Weill, à Neuilly
Nº 162



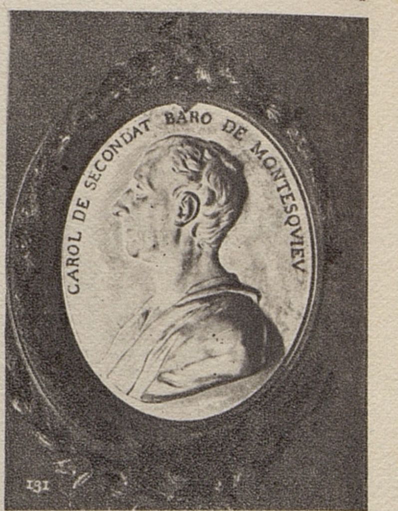






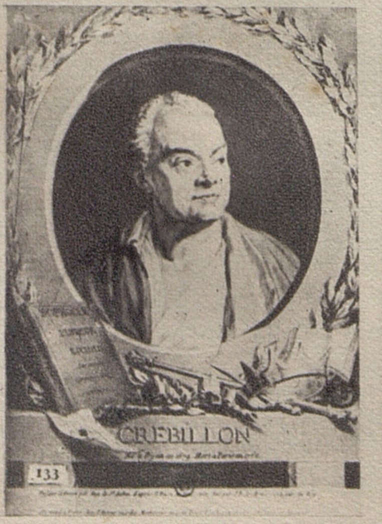


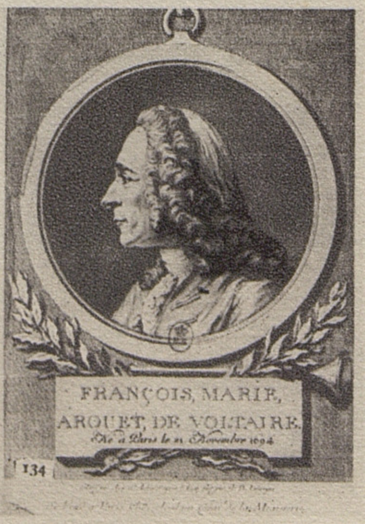


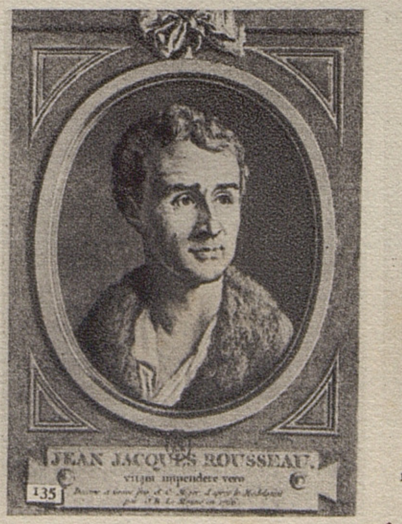














124. Compagne de Diane, dessin d'après la statue de J.-L. Lemoyne, au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale (Nº 9). — 125. Saint Jude, par J.-L. Lemoyne, à la chapelle de Versailles ; photo A. Bourdier, à Versailles (Nº 22). — 126. Andromède, gravure par Desplaces, d'après J.-B. Ier Lemoyne (Nº 2). — 127. J.-B. II Lemoyne, dessin par Madame Adélaïde, à M. Georges Wildenstein, à Paris. — 128. Vase décoratif, par J.-L. Lemoyne, collection Frick, à New-York (Nº 18). — 129. Mlle de Lorraine, par J.-B. II Lemoyne, à MM. Lewis et Simmons, à Paris (Nº 93). — 130. Louis XV, gravé par J.-G. Wille. — 131. Montesquieu, par J.-B. II Lemoyne, à la Bibliothèque de Bordeaux (Nº 116). — 132. Madame Adélaïde en Minerve, par J.-B. II Lemoyne, à Mme Cécile Sorel, à Paris (Nº 69). — 133. Crébillon, gravé par A. de Saint-Aubin. — 134. Voltaire, gravé par A. de Saint-Aubin. — 135. J.-J. Rousseau, gravé par Miger. — 136. Fontenelle, gravé par A. de Saint-Aubin.

INDEX

L'indication (Nº ...) renvoie au catalogue, à la page indiquée.
L'italique signale les œuvres des Lemoyne ou à eux attribuées.

ERRATUM

Page 40. — En tête du *Tableau chronologique*, au lieu de 1769, lire *1679*.

TABLE

— LE 1er JUIN 1927 —

DAUPELEY-GOUVERNEUR A ACHEVÉ D'IMPRIMER, A NOGENT-LE-ROTROU, LE TEXTE DU PRÉSENT OUVRAGE, L'HÉLIOGRAVURE ROTATIVE, 9, RUE DE CLIGNANCOURT, A PARIS, AYANT EXÉCUTÉ LA GRAVURE ET LE TIRAGE DE L'ILLUSTRATION.

LES CENT PREMIERS EXEMPLAIRES ONT ÉTÉ TIRÉS SUR PAPIER D'ARCHES ET NUMÉROTÉS